ANGELO DRAGONE - JOLANDA DRAGONE CONTI

I PAESISTI PIEMONTESI DELL'OTTOCENTO

I PAESISTI PIEMONTESI DELL'OTTOCENTO

ANGELO DRAGONE - JOLANDA DRAGONE CONTI

I PAESISTI PIEMONTESI DELL'OTTOCENTO

ISTITUTO GRAFICO BERTIERI · MILANO
EDIZIONE A CURA DEGLI AUTORI

Di quest'opera "I Paesisti Piemontesi dell'Ottocento" è stata fatta un'unica edizione italiana di 1000 esemplari, numerati in macchina in cifre arabe dal N. 1 al N. 1000, più 120 esemplari - fuori commercio - numerati in lettere romane da I a CXX. Tutte le copie sono controfirmate da almeno uno degli autori.

ESEMPLARE

302

Alla cara memoria del fratello Vittorio Emanuele Conti e del cugino Angelo Dragone scomparsi nel turbine dell'ultima guerra.

Più per passione che per un fine concreto ed immediato avevamo raccolto in varie circostanze la maggior parte di questo materiale che ebbe una prima stesura nel 1943.

Il giudizio e l'incoraggiamento di molti ci indussero a pubblicarlo, facendoci superare le gravi difficoltà di ogni genere che incontrammo, soprattutto in relazione alla guerra e alle sue conseguenze, per fare delle nostre pagine un libro.

Nel frattempo un maggior numero di dati e l'elenco delle opere che gli artisti considerati esposero alle mostre tradizionali per l'arte piemontese del secolo scorso sono venuti a rafforzare l'inquadramento storico de *i paesisti piemontesi dell'Ottocento,* scopo precipuo di questa pubblicazione.

L'esame critico infatti è stato contenuto in un minimo indispensabile per una comparazione di valori relativa all'epoca in esame, necessaria per una più sicura base di discriminazione.

Non era tuttavia possibile, in un clima così complesso come quello artistico, giungere sempre ad una collocazione sistematica degli individui, così che i raggruppamenti da noi messi in evidenza non possono avere valore assoluto, rimanendo soltanto una guida riflettente per lo più le relazioni che gli artisti ebbero fra loro e l'apporto che ciascuno diede allo svolgimento di questo periodo.

In ogni epoca, dalla moltitudine delle opere prodotte in nome dell'arte, si ergono quei documenti che il vaglio del tempo e la comprensione dei posteri (di cui il vero artista è sempre un precursore) indicheranno come i grandi superstiti: i loro titoli e i nomi dei loro artefici, non più turbati dal fanatismo degli assertori nè dalle meschinità dei detrattori, vengono aggiunti alla schiera degli eletti.

Ma ogni tempo ha trovato la critica divisa fra i *laudatores temporis acti* e i fiduciosi profeti dell'avvenire; le stesse pagine della nostra introduzione, che abbiamo desunto anche dalla viva cronaca del secolo scorso, ne siano esempio e agli uni dicano che non basta negare l'arte a noi contemporanea forti di una miope intransigenza; agli altri ricordino che ogni cosa è la logica conseguenza di precedenti, anche se in forma di reazione, e li inducano a considerare senza quella punta di disprezzo i gusti superati che altro non sono se non esperienze già scontate, per loro fortuna, dai predecessori.

Mentre le ultime bozze del volume stanno per essere congedate alla stampa, non può mancare in noi un pensiero di gratitudine alla Divina Provvidenza, alla quale ci siamo quotidianamente affidati di fronte alle molteplici difficoltà, grati anche dei proficui incontri con quegli uomini di buona volontà il cui aiuto morale e materiale ci ha permesso di portare a compimento il nostro lavoro.

GLI AUTORI

AVVERTENZA

Per cause molteplici non abbiamo potuto sempre reperire l'esatta collocazione delle opere illustrate o citate: confidiamo quindi nella fattiva collaborazione dei lettori che vorranno cortesemente informarci sulle inesattezze e lacune nelle quali potremmo essere incorsi.
Soprattutto terremo a ricostruire, partendo dalla nostra appendice, il complesso più notevole delle opere di questi artisti, completando i nostri schedari di tutte le notizie circa le caratteristiche delle opere che ci saranno comunicate. Saremo quindi grati al possessore del presente volume se ci vorrà far pervenire il Suo indirizzo (citando il numero dell'esemplare) per un più sollecito inoltro di un fascicoletto di complemento che pubblicheremo in un prossimo futuro.

I PAESISTI PIEMONTESI DELL'OTTOCENTO N° 302

Acquistato dal Sig. ______________________

Via ______________________

Città ______________________ *Tel.* __________

Tagliando da inviare all'amministrazione: Torino, via F. Campana, 18 bis.

INDICE GENERALE

INTRODUZIONE

Nel secolo XIX la passione romantica sempre più profonda per la natura diede, anche in Italia, un volto nuovo alla pittura di paesaggio.

Intuizioni paesistiche avevano già ravvivato i quadri religiosi, da Giotto a Filippino Lippi, dal Perugino a Raffaello, dai toscani ai leonardeschi dell'Alta Italia, nei quali vi è già una vera espressione di paesaggio, anche se legata armonicamente ad un tema figurativo. Quando questo legame si allentò, i due generi presero ciascuno svolgimento e ragioni proprie e il paesaggio, dalla lontana prospettiva, si presentò al primo piano. Dal cipressetto timido, che si stacca dalle colline ondulate in un curvarsi molle del cielo, dalle grasse praterie fiamminghe, che si intravedono oltre la finestra di una stalla di Betlemme, alle minuzie paesistiche del Mantegna o alla *Caccia* del Ruysdael, avvenne tutta una serie di conquiste: lo spirito del pittore si andava compenetrando sempre meglio con quello della natura.

Grandi anticipazioni quindi non mancarono: e l'Hobbema, il Ruysdael, il Rubens, il Poussin e Claudio di Lorena espressero il sentimento che gli spettacoli della natura avevano suscitato in essi con una grandezza eroica e magniloquente che sa giungere alle pure elevazioni religiose.

Ma il paesaggio ideale di quei secoli non aveva necessità di una forma realistica del colore, perchè ciò che importava era la composizione; gli artisti affidavano l'impressione luminosa al solo contrasto del chiaroscuro, anche se nei loro quadri aria, sole, nubi, erano già frutto di finezze esecutive che raggiungevano con grazia squisita le più complesse interpretazioni cromatiche; era sempre una luminosità ideale che non aveva legami con la realtà, si trattava per lo più di un *modo*, il più idoneo possibile, per ottenere il risalto scenico di alcuni elementi, e nulla di più.

Non si poteva invece fare astrazione dalla verità della luce nel riprodurre un paesaggio, i cui aspetti-sentimenti apparivano indissolubilmente legati alle variazioni luminose.

Già Leonardo aveva definito la relazione tra disegno e colore, tra la linea che in natura non esiste ed il determinarsi delle masse con la contrapposizione di valori propri che sono essenzialmente colore luce ed ombra.

Nella tecnica ad olio, fino al Settecento, si usarono soltanto l'impasto e la velatura; ma già nel 1828, all'Accademia delle Scienze di Londra, il fisico inglese Mile presentava una tavola in cui per la prima volta si enunciava la teoria del *complementarismo dei colori*. Il fisico stesso sperava che si sarebbero conseguiti *mirabili effetti pittoreschi, simili a quelli della luce solare nell'aperta campagna*. Dall'affermazione teorica all'uso pratico doveva intercorrere quasi un secolo; tuttavia il mutamento al quale si assisteva non poteva essere una variazione puramente tecnica, che non avrebbe potuto sussistere senza una corrispondente variazione psicologica del gusto e

della stessa intuizione degli artisti. D'altra parte il movimento spirituale si riferiva a dati scientifici, quali erano quelli che appunto si andavano affermando con i progressi della fisica e della chimica.

La rifrazione della luce, che consentiva una conoscenza finalmente sicura dei colori, i principi dell'ottica enunciati dall'Algarotti e dal Venturi, le nuove composizioni di alcuni colori, che per le loro caratteristiche di stabilità e di luminosità sono tra i più usati ancor oggi (1), formano una complessa attività di tutto l'Ottocento, intesa appunto a ritrovare i mezzi più idonei per la pittura nuova che voleva essere innanzi tutto verità e che era disposta, per avere maggiori probabilità di riuscita, ad agire all'aperto, in diretto contatto con la natura, unico modello per il pittore di paese.

Dall'altro lato il romanticismo agitava un rinnovamento già in atto come aspirazione, rendendo possibile, con una tecnica sempre più espressiva, la realizzazione dell'accostamento alla natura.

La verità pittorica non può consistere soltanto in un dato visivo, ma nella rivelazione dei sentimenti provati dall'artista. Quando il paesaggio si spoglia d'una fredda ragionevolezza per assumere il valore d'uno stato d'animo, per raggiungere con sicurezza lo scopo si vale di ciò che meglio parla al cuore ed il tono è essenzialmente patetico dove più intensa è la vibrazione. Anche la bellezza classica, che ben s'accordava con la freddezza dei marmi, con i primi soffi romantici fu abbandonata e si ricercò una nuova più agevole bellezza nella vita intima del soggetto, nella fugacità dell'espressione, in una sensibilità immediata di luci, di ombre, di sfumature, nel segno libero e nervoso.

Non basta più il sapiente architettato della terra, ma si capiscono e si cerca di rendere i cieli mutevoli, sottili, vivi nei loro chiarori, nell'agitarsi delle nubi, i volumi imponderabili della luce e dell'aria medesima. E se non avremo dinanzi a noi la natura in una visione di solitudine, l'uomo stesso d'ora in poi ne sarà soltanto uno degli elementi, come l'emanazione dello stesso paesaggio.

Così la pittura di paese, umile nelle prime apparizioni, in parti secondarie, schiava dell'invenzione dopo il Rinascimento, svalutata e relegata in effetti scenici di sfondo alle feste galanti del Settecento, dopo le prime affermazioni dei precursori fiamminghi diverrà il genere più coltivato dell'Ottocento e del principio del Novecento quando, sulla via indicata dal Constable, dal Turner e dalla Scuola francese del 1830, la visione paesistica sarà una conquista di importanza inestimabile di tutto il tempo moderno che troverà modo di riunire, in un unico intento, i nordici con i latini dando inizio a quel gusto cui si accosterà anche l'Italia con un gruppo di toscani e più con i paesisti piemontesi, per merito dei quali appunto il paesaggio italiano si inserirà nel movimento internazionale.

Se l'Italia non fu in primissima linea, tanto che T. Gautier in occasione del *Salon* del 1855 non le risparmiava una dura sferzata (2), ciò era dovuto massimamente alle condizioni politiche e sociali nelle quali ancora ci si dibatteva quando la Francia nella Rivoluzione aveva già avuto modo di rinnovarsi.

Si era d'altra parte ormai prossimi alla rinascita.

Con il neoclassicismo l'arte era tutta immaginaria: e il paesaggio, che era venuto uniformandosi alla scenografia e alla prospettiva delle Accademie, aveva portato un certo ritardo nello sviluppo della reazione, soffermandosi in opere di frigida compostezza, nella semplice ricerca dell'esteriore.

All'infuori di questa tendenza, la pittura di paese era stata dapprima coltivata specialmente come studio, del quale ebbe i caratteri, per mezzo di particolari indagini che tendevano ad una resa formale degli elementi, rocce, alberi, animali, giungendo a *caratterizzare* la natura. Ma dalla tradizione pittorica italiana di Annibale Carracci, del Domenichino, di Salvator Rosa (ai quali non poco avevano attinto gli stessi stranieri: il Poussin, Claudio di Lorena, il Dughet) erano sorti la veduta settecentesca e il paesaggio veneto che raggiunse con F. Guardi la raffinatezza di sensazioni atmosferiche, tanto ch'egli può essere indicato come il vero precursore del paesaggio inglese della prima metà dell'Ottocento e del *pleinairisme* francese.

La reazione artistica che si paleserà in Italia dopo la metà del secolo XIX troverà quindi i suoi presupposti più diretti nelle forme vedutistiche del Settecento e nell'opera dei paesisti veneti, che provano ancora come da noi l'arte sia sempre stata concepita in stretto legame col vero.

Nell'Ottocento il paesaggio si afferma soprattutto come coscienza del gusto nuovo, comune ormai ai migliori, per i quali il bello, l'interessante non era già legato al motivo, ma all'ispirazione che deve dare valore anche alle cose più umili. Inoltre il paesaggio assurge ad una completa autonomia di fronte all'animo dell'artista, che sente il pieno appagamento delle sue necessità, così come le definiva A. Cecioni quando scriveva che *...in natura non c'è nulla di più, nulla di superfluo, nulla di decorativo; tutto ciò che si vede ha la sua ragione di essere, nè si può omettere dall'arte senza mostrare ottusità di mente, volgarità d'animo* (3). Nello stesso modo quanto poteva sembrare estraneo al paese è svolto da questi canoni con intendimento nuovo; la stessa figura umana rientra nel paesaggio alla pari di ogni altro elemento.

Dati questi presupposti e il binomio artista-natura, non ci dobbiamo stupire se in Italia la reazione all'ac-

cademismo si manifesta variamente con caratteri regionali; oltre alla personalità degli artisti, la natura fisica dei luoghi suggerirà motivi locali, dagli elementi floreali a quelli atmosferici, implicando altresì procedimenti tecnici diversi. Le varie esperienze troveranno ben presto modo di temprarsi a vicenda come mescolandosi, ma questo non impedirà che in alcuni punti i caratteri del gusto rimangano del tutto distinguibili.

* * *

Gli sviluppi della pittura di paese in Italia sono noti, soprattutto per quel che riguarda i gruppi più facilmente riconosciuti, dalla scuola di Posillipo a quella di Resina, dal programma dell'associazione *In arte libertas* al movimento dei Macchiaioli e via via nella linea storica che congiunge il Piccio alla Scapigliatura lombarda. Alcuni hanno asserito che il Piemonte abbia sofferto, in confronto, di un'inerzia così grave da essere relegato in un angolo morto della storia del movimento artistico.

I piemontesi, per temperamento schivi di presunzione e di orgoglio, non erano certo adatti a farsi promotori di una rivalutazione a proprio vantaggio, e così l'opinione corrente mise radici.

Non altrimenti, negli ultimi decenni del Settecento, Gian Francesco Galeani Napione amaramente aveva concluso che *al Piemonte non pensano nemmeno i piemontesi* (4); mentre, a trarre la nobile regione dall'ignoranza dei suoi stessi meriti, fu necessaria l'opera degli scrittori della Sampaolina e della Filopatria (5) i quali, da Felice Durando di Villa al P. Guglielmo Della Valle, dal Denina al Franchi di Pont, dal San Martino al Galeani Napione, fecero luce sulle opere d'arte piemontesi, producendo insieme gran copia di notizie e di documenti.

Potremmo sottoscrivere ancor oggi l'indirizzo letto dal Durando di Villa in occasione dell'apertura della R. Accademia di Pittura e Scultura: *L'amor della patria non mi ingombra di maniera, ch'io non conosca e confessi, quanto altri abbia su di noi vantaggio; pure non siamo così poveri e scarsi che accennar non si possano uomini sommi i nomi dei quali non sono sconosciuti nella storia delle bell'arti* (6).

Soltanto in questi ultimi anni si è giunti ad un'onesta rivalutazione dell'Ottocento piemontese per la buona volontà di taluni cultori d'arte che attesero quasi il tornare delle date commemorative per insinuarsi tra pubblico e critica, per rivendicare a giusta fama le opere più significative di questo o di quell'artista, giungendo molto spesso a vere e sincere celebrazioni.

Così avvenne per il Fontanesi e poi via via si considerarono affettuosamente diversi altri, riparando ai torti e all'oscurità scesa su tanti nomi che ora appaiono invece in chiara luce nella simpatia del pubblico e nell'apprezzamento di critici acuti e sensibili. È pur vero tuttavia che i testi di storia dell'arte, anche quelli più scrupolosi e meno affrettati, oltre ai tre o quattro nomi più noti, si limitano a ricordare il Beccaria, il Piacenza, il Perotti, e danno l'impressione di una povertà artistica maggiore di quello che fu in realtà.

Non si potrebbe ripetere ora il caso di un Denina che, in una lettera da Berlino a Giovanni Gherardo Derossi *Sur la patrie des peintres et des poètes*, attestava come *il passar sotto silenzio il Piemonte nella storia delle arti attestava una lacuna nella cultura dei trattatisti, non un'inferiorità dei subalpini*? (7).

Certamente la vita un po' chiusa di un vecchio Piemonte attaccato alle tradizioni monarchiche e militari, di carattere ancora lontano dalla delicatezza delle vibrazioni artistiche, ed aggiungiamo anche, forse, una certa tendenza conservatrice dei *bougia nên* poco propensi a staccarsi dalle consuetudini di vita realistica senza grandi aspirazioni e fantasie, tutto questo non servì certo alla fortuna della produzione artistica. Tuttavia un innato buon gusto, l'amore alla propria terra ed una indiscutibile finezza di sentimento ebbero il sopravvento con affermazioni di indubbio valore.

Rimase a lungo difficile l'addentrarsi in quest'ambiente chiuso con studi particolari ed esaurienti. Rari i trattati d'arte del primo Ottocento, pochi i nomi che compaiono sui quotidiani del tempo, nei quali molto spesso le segnalazioni e le illustrazioni di qualche mostra sono soltanto siglate. Ricorderemo ad ogni modo gli articoli di G. Grassi, che per lunghi anni scrisse sul *Courrier de Turin*, e qualche raro cenno di M. Quatremère de Quincy, di Modesto Paroletti, di Defendente Sacchi. Più frequente la sigla di un P.L.R. dopo il 1823, mentre degli artisti piemontesi si interessa anche *Il Pirata* di Milano, dove il Regli e il Cazzaniga danno notizie del Migliara e di M. D'Azeglio, lodandoli e citando ad esempio l'arte loro.

Sul *Courrier de Turin*, in un articolo (8) per l'*Esposizione di oggetti di belle arti e d'arti e manifatture* del 1811, il Grassi, oltre a fare i nomi di alcuni giovani artisti già distintisi, come il Fea, il Bagetti, il Porporati, il Vacca e il Palmieri, si ferma con compiacenza ad illustrare l'opera dell'ottantenne Lorenzo Pécheux; e per lui richiama alla memoria l'importanza del disegno come la intendevano i Carracci, mentre in un suo paesaggio scorge lo stile di Gaspare Poussin. Ma quest'artista, nato in Francia e venuto a Torino da Roma (dove aveva fondato una scuola di nudo) chiamato da Vittorio Amedeo III di Savoia, fu ben diverso da quanto si ricava dai pochi dati dei contemporanei e nell'opera di L. C. Bollea: *Lorenzo Pécheux, maestro di pittura nella R. Accade-*

mia delle Belle Arti di Torino figura piuttosto come un novatore. Ed insieme appare bene in evidenza (cosa del resto nota anche dalle opere del Bollea precedentemente pubblicate) (9) come lo studio così vasto dell'arte e della letteratura artistica di questo periodo, che ha relazione con i nomi delle più insigni e nobili famiglie del Piemonte e della Lombardia, giungendo talvolta sino agli archivi privati dei Reali di Savoia e a quelli delle antiche abbazie, vada convergendo intorno ad un nucleo che si può individuare all'origine nella vetusta *Università dei Pittori e Scultori di Torino*. L'istituzione, che da Madama Reale Maria Giovanna Battista di Savoia Nemours ebbe il titolo di *Accademia* (26 agosto 1678), dopo alcune innovazioni ad opera di Vittorio Amedeo II nel 1716, si presentava al Pécheux, al suo arrivo nel 1777, in condizioni così disastrose da obbligarlo a promuovere, presso il Re Vittorio Amedeo III, uno dei più radicali rinnovamenti (1778), degno preludio dell'assetto che ebbe poi per l'interessamento e le cure di Carlo Alberto, dal quale derivò l'appellativo di *Albertina* (16 aprile 1833).

Come primo pittore di Corte e direttore dell'Accademia, il Pécheux si guadagnò ben presto stima e riconoscimento, anche se lo accompagnò per qualche tempo l'invidia di alcuni colleghi. Vicino a lui erano altri buoni insegnanti (tra i quali uno specialista di paesaggi: il Cignaroli) e ben presto si sentirono i benefici dello studio ordinato e serio se pure l'età napoleonica prima e la Restaurazione poi ebbero sulla produzione artistica indubitate ripercussioni; la prima per quella vita concitata poco favorevole alla prosperità dell'arte, e la seconda perchè trascurò quasi completamente l'*Accademia*, per non si sa quale riflesso di simpatia rivoluzionaria che aveva fatto del Pécheux un Pittore della Nazione.

Così le scuole d'arte furono divise dall'Università, ma continuarono a vivere autonome forse soltanto per mantenere un posto al vecchio maestro che poco prima di morire veniva ancor insignito della croce di Cavaliere dell'ordine di S. Maurizio e Lazzaro, in riconoscimento dell'opera che per oltre vent'anni aveva svolto per l'arte piemontese. In definitiva anche la Restaurazione non si mostrò troppo radicale, tanto che nel 1820, per celebrare il genetliaco del Re, fu inaugurata una *Pubblica Esposizione di quadri e d'altre cose concernenti letteratura ed archeologia*. La Rivoluzione, che era passata con tanto disagio di molti, aveva però conquistato gli spiriti, e ne fu prova quella mostra che, riassumendo in sè i principi buoni e vitali di quel fermento, era garanzia del risveglio artistico del Piemonte.

Alla sua morte il Pécheux lasciava a tutta una generazione di giovani pittori il compito di procedere. E fu realmente così se, nel riportare un giudizio del conte Orloff che, accennando al Piemonte, diceva esservi come unico artista G. B. Biscarra, la *Gazzetta Piemontese* poteva citare un numero considerevole di artisti, dal Cuniberti al Comanedi, dal Comandù al Fea, da A. Vacca al Bussolini, sino ai nomi già insigni di B. Galliari, del Bagetti, del Reviglio, dello Storelli ecc., segnalando nell'*Accademia* oltre ottanta allievi, tra i quali primeggiavano Luigi Vacca, Francesco Gonin, l'Ayres, il Cusa, P. Righini e il Della Chiesa di Benevello (10).

Con il regno di Carlo Alberto le istituzioni artistiche ebbero un impulso veramente notevole, anche per opera di alcuni generosi cultori. Merita fra gli altri particolare menzione Roberto D'Azeglio, non solo esecutore materiale delle direttive di Carlo Alberto, ma egli stesso artista pieno di iniziative, dotto e preciso illustratore di quella Reale Galleria (oggi Galleria Sabauda) di Torino che aveva appunto riordinata dopo il munifico dono, fatto da Carlo Alberto nel 1832, di numerose opere da aggiungere a quelle già esistenti e salvate attraverso molte tristi vicende di incendi e di guerre (11). E fu il primo passo.

Da allora, mentre si procedeva all'acquisto di altre collezioni per arricchire la Galleria, si cercò di migliorare le condizioni degli artisti, curando prima di tutto di adeguare alle nuove necessità il corso di studi dell'Accademia. L'Istituto fu tolto dai sottotetti dell'Università ed ebbe in dono il palazzo (gravemente sinistrato nel corso di quest'ultima guerra) che diede poi nome alla via Accademia Albertina.

Numerose pagine di A. Stella (12) illustrano questo fervore e gli uomini che se ne fecero promotori; nel 1842 era sorta la *Società Promotrice delle Belle Arti* e nel 1858 il *Circolo degli Artisti* che rendevano più profondi i contatti tra i cultori d'arte nell'ambito della regione e agevolavano le relazioni quanto mai proficue con le scuole e le personalità artistiche più famose d'Italia non solo, ma anche della Svizzera, della Francia, dell'Olanda, dell'Inghilterra.

Con il 1855, che portò alla direzione dell'Accademia il marchese F. di Breme, si iniziò un più profondo rinnovamento culturale che comprese diverse riforme nello Statuto dell'Accademia, la creazione di nuovi corsi e la nomina di insegnanti maggiormente idonei a comprendere e a provvedere alle necessità e alle aspirazioni del momento.

Già verso la metà del secolo, anche se la critica si mantiene piuttosto incline alla lode, non manca, sia pur benevolo e lieve, il consiglio e talvolta il rimprovero. Sui quotidiani scrivevano Leonardo Fea, Giorgio Briano, più raramente Luigi Cibrario, storico profondo e letterato, Pietro Giuria, che per molti anni illustrò le espo-

sizioni della Promotrice, seguendo in quest'incarico il critico Giovanni Vico; e poi G. F. Baruffi, F. Seismit Doda, G. Prati, V. Bersezio, F. Fontana ed altri spesso indicati da sole sigle.

Seguendo l'uso del tempo, i critici si affannavano a catalogare i quadri secondo la grandezza delle figure (eguali al vero, maggiori di metà del vero, minori di un terzo del vero), a promuovere ricerche sul quadro di genere che si formava come un'interpretazione diremo democratica del paesaggio storico. E che pensare poi di quel giovane filosofo Candido Mamini che, dissertando sul bello, giungeva a definire *bella* la poesia lirica per vedere il *sublime* in quella epica e precisando una volta per tutte che il sublime è quanto ci dà una commozione (bella o brutta) più intensa di quella del bello? (13).

Erano ancora i modi neoclassici che facevano scuola e l'osservazione, il sensismo si univano nello spirito romantico al sentimentalismo; questa era la povera esperienza critica sulla quale si lavorava. Altri, come P. Giuria, non volendo contrastare le finalità della Società Promotrice delle Belle Arti (e molti erano del suo parere) dichiarava la sua intenzione di inclinare alla lode per non scoraggiare i giovani e se mai... *di altri è bello il tacere per quella specie di riverenza che ci ispirano le rovine e per non turbare inutilmente i sogni felici di chi crede di riposare sugli allori* (14).

Scorrendo le annate della *Gazzetta Piemontese* si può facilmente notare come, in breve volgere di tempo, anche in Piemonte, come nel Veneto, in Toscana e in ogni parte d'Italia, possiamo dire, l'arte ebbe un motivo dominante, largamente vario, profondamente sentito: quello del paesaggio. E se nelle cronache torinesi per diversi anni la maggior attenzione era stata posta intorno ai ritratti e al quadro storico, già nel 1852 il Giuria dimostra un interesse spiccato per i nostri paesisti: il Cerutti, il Camino, P. Righini, S. Carignani, E. Perotti, A. Beccaria, C. Piacenza ed altri. Subito egli intravede il punto su cui battaglieranno per tutto il secolo artisti e teorici, e così lo precisa: *nel riprodurre il vero si deve avere di norma non la forma inerte della materia, ma la vita, lo spirito, il sentimento. Si deve cercare con diligenza il vero, ma non ne' suoi accidenti più minuti e più stranieri all'idea, sì bene in quella perfetta corrispondenza delle parti al tipo ed al concetto che vuol essere rappresentato* (15). Tuttavia se qui inclinerebbe ad una visione più ampia, crede poi *che il purismo sia veramente scuola italiana e che abbia virtù di salvarci dalle moderne aberrazioni della scuola francese*. Riconosce però che grave danno ne verrebbe quando del purismo si facesse *un sistema*.

Si ha l'impressione che il paesaggio, nel quale a poco a poco viene a compendiarsi la pittura moderna che dalla Francia e dalla Svizzera già trapelava, non fosse bene accolto. Lo stesso Giuria, che nel 1855 lamentava il fare del Pasini e che indicava come modelli al Perotti non il Duval e il Castan, ma il Lange, lo Zimmermann, il Makof e il Duntze, nel '57 chiama il paesaggio, non sappiamo se più bonariamente o più ironicamente, « *l'enfant gaté» dell'arte moderna* ed attacca gli artisti per *le insolenti fregature del loro pennello*, per il terreno monotono nei toni da capo a fondo, *i ciuffetti che aspirano ad essere virgulti*, affermando altresì: *non possiamo ad ogni modo permettere che vengano a spacciarci come quadri finiti i loro abbozzi* (16).

G. Prati, che sui quotidiani andava pubblicando carmi in onore delle felici o tristi ricorrenze, visitando le sale delle mostre aveva sentito la necessità di esternare le proprie impressioni in quelle *Lettere a Maria* (17), raccolta di prose e di liriche, in cui la sensibilità del poeta fa da guida al critico. Senza pretese, in quest'opera che non è priva di pregi, egli fa le sue osservazioni, veramente curiose, come quando definisce Tiziano *vampiro color di fuoco che scompiglia il sonno ai puristi*, o quando, per spiegare l'impressione che ha delle tele di M. D'Azeglio, le paragona *ad un componimento poetico nel quale ogni strofa è bellissima d'armonia, di concetto, di immagine, eppure nell'intero ha qualche cosa di indeterminato, di sparso, che vi fa essere dubbiosi del vostro sentimento estetico* (18).

Vivacissimo nella descrizione dei quadri, termina la sua opera col dare ad un giovane notizie sulle qualità e sulle doti necessarie ad intraprendere la via piena di travagli e di sublimi gioie dell'artista, la cui anima *è anima vera di madre*. E come i migliori insegnanti esorta: *Studiate, ammirando le opere dei grandi artisti, investigate l'anima loro, indovinatela, sorprendetela, rapitela cogli occhi, nell'aria respiratela*.

Vittorio Bersezio nel 1873 (19) illustrava l'annuale Promotrice e criticava assai aspramente istituzione ed artisti. Era l'anno dell'esposizione di Vienna e le opere più degne avevano disertato le sale torinesi alle quali erano rimaste invece quelle di minor conto, tanto che la giuria fu indotta a largheggiare eccessivamente nelle accettazioni, così da ridursi a rendere pubblica ragione (in una premessa al catalogo) di questo danno, più grave di quello che si proponeva di riparare. Tuttavia il Bersezio loda E. Allason per un'opera *che i suoi colleghi troveranno fraternamente cattiva*, riconosce in B. Ardy un artista coscienzioso, anche se povero di ispirazione; si compiace con l'Avondo e si interessa alla schiera dei novatori, fra i quali si distingue il Calderini. Lodi ben diverse, nelle loro continue riserve, da quelle larghe dei decenni precedenti. Nè si preoccupa di definire le mostre delle Promotrici (sorte un po' dappertutto in Italia): *opere di beneficenza in cui si comprano per compassione lavori cui nessuno acquisterebbe, e ciò per dare soccorso ad infelici che avrebbero fatto assai meglio ad intraprendere un'altra carriera*. A questo articolo si aggiungeva nei giorni seguenti una lettera rimpianto di E. Di

Sambuy, in cui si lodavano i tempi passati e poi ancora una replica di G. Quadrupani che cercava di giustificare il momento (citando la mostra di Vienna ecc.) così che lo stesso Bersezio successivamente mitigava un po' le sue espressioni. Non tanto però da non colpire con ironia *uno dei grandi sacerdoti della novella scuola di paese*: il Fontanesi. Del suo quadro *Il lavoro* (mentre era stato mandato a Vienna il celebre *Aprile*) il critico dice: *Grosse pennellate tratte giù in modo che sembra a casaccio, con un cielo che pare lavagna, alberi che non so capire a che razza appartengono, terreno di mattone cotto e due buoi che certo nessun villico vorrebbe avere nella sua stalla, con quelle forme impossibili. Ma c'è una gran potenza di colore e se mi allontano di una diecina di passi, un qualche effetto ne vedo sortirne. Ma i paesaggi si devono essi dipingere per riguardarli ad un chilometro di distanza?*

La grande distanza non si confaceva al critico che si rivelava dunque in questo giudizio terribilmente miope. Ma se questi scrittori si manifestavano retrivi nelle loro concezioni, dall'altro lato gli artisti si raggruppavano con pochi amici e fedeli ammiratori attendendo il loro tempo. Poeti e pittori, scultori e musicisti erano una sola famiglia; legati dalla cordialità più affettuosa si riunivano talora, con un fondo di scapigliatura, per simpatiche feste in città e in allegre comitive per gite dirette verso i luoghi più pittoreschi delle valli piemontesi.

Di quel vivo fervore artistico ci si può rendere conto leggendo le cronache del tempo, rovistando negli archivi delle principali famiglie piemontesi, visitando con accurata attenzione le sale dei musei. Tutto ci illustra una vita vivace e brillante, intellettuale, intensa in ogni attività dello spirito e in ogni manifestazione culturale, anche nell'arte, un mondo sensibilissimo, in cui l'arguzia si manifestava con una poesia quasi ingenua, come in una stessa natura il dilettantismo era unito ad una forma di studio veramente serio. Allora i poeti, dal Di Giacomo al Panzacchi, avrebbero voluto che la pittura si tenesse lontana dalla *brutalità del vero*, mentre G. Cena alternava ai problemi nazionali e agli studi sull'Agro romano pagine interessanti di critica d'arte, ora definendo l'importanza del Fontanesi, ora lamentando che il *nudo virile, miracolo di forza e di bellezza*, fosse quasi trascurato. Venne il tempo degli album-ricordo delle migliori esposizioni torinesi (dal 1880 al '92), sui quali un numeroso gruppo di pittori, da C. F. Biscarra al Pastoris, dal Corsi al Bertea, si univa ai critici nell'illustrare quadri esposti o nel propugnare principi, così da interessare pubblico e artisti non solo al puro dato di fatto delle opere, ma anche a tutto il pensiero al quale esse si informavano. Un articolo del Quadrupani, apparso sull'album del 1870, è forse quello che maggiormente riassume l'atteggiamento degli artisti piemontesi nell'evoluzione del gusto che doveva ormai imporsi anche di fronte ai più restii. Ed infatti lo Stella, che conclude a distanza di tempo la discrepanza tra il realismo e il vero sotto l'egida dell'estetica col dare la palma al realismo, precisa ancora che *l'eternità delle leggi dell'estetica sta appunto in quel continuo modificarsi delle forme dell'arte che vi corrispondono in relazione ai tempi, ai luoghi, al temperamento degli artisti. Di quelle leggi le dottrine del realismo sono anch'esse una forma; soltanto in esse la interpretazione del bello, che non ha niente di assoluto, si fa in ordine all'idealità dei nostri tempi, che non hanno posto per archetipi, i quali erano negativi alla libertà di commuoversi e trovare il bello all'infuori di ogni classificazione arbitraria stabilita* (20).

Più spesso in quel tempo la critica d'arte era fatta dal letterato per il pittore, in una forma d'accompagnamento in prosa poetica o addirittura in versi, come quando il Camerana o il Pastonchi componevano poesie sui quadri del Pellizza o del Delleani, mentre anche sui quotidiani si pubblicavano le pagine scritte da Ferdinando Fontana (21) per l'esposizione torinese dell'80, nelle quali cercava di insinuarsi timidamente tra opera e autore tentando di scoprire, di palesare davvero qualche cosa che l'opera non dichiarava da sola. Egli dava quasi una giustificazione al suo lavoro in quelle poche righe che precedono la sua critica intitolate *Premesse e promesse*; era ancora incerto e nella sua disamina muoveva da lontano: *È proprio vero che esiste una critica d'arte*? si domanda, e nel porre i termini e i limiti (e con quanta umiltà lo fa...) viene concludendo che davanti all'opera il critico deve cogliere in sè il perchè del suo modo di sentire, il perchè della sua ammirazione o del suo dissentire. Afferma come necessari un criterio e un sentimento sviluppati, la ponderatezza, l'equilibrio, il saper coordinare il proprio giudizio con quello degli altri; il saper aggiungere anzi al proprio sentimento il sentimento altrui di fronte all'opera, per dedurne, intuirne la critica in modo che la propria affermazione rappresenti il valore di un'opinione comune. Critica e arte finalmente avevano trovato l'accordo.

Di fronte a questi dati non si può dunque parlare di un assenteismo artistico in Piemonte, non si può negare la serietà della formazione culturale. La sincerità degli entusiasmi, la persuasione del fervore facevano ritrovare nell'arte anche una funzione educativa (22).

Mentre i pittori piemontesi precedevano di parecchi anni, a Parigi, il De Tivoli, il Morelli e l'Altamura, che vi andarono soltanto nel '55, mentre il torinese E. Perotti aveva già indicato la via della Svizzera e della Francia andando a studiare con il Calame a Ginevra e poi a Parigi, T. Signorini nel 1860 in una sua visita a Torino mostrava interesse per *Pittara, Avondo, Barucco e Giani*; e A. Cecioni ricordava *il favore di un gruppo*

di giovani artisti torinesi, Bertea, Avondo, Pastoris, Barucco e Teja, i quali fecero grande accoglienza ai nostri artisti, con dichiarazioni di stima per quell'arte fino allora maltrattata.

Non si può pensare alla pittura piemontese dell'Ottocento senza sentire tuttavia la particolare importanza dell'azione che Antonio Fontanesi esercitò sull'ambiente che si era formato e che spontaneamente si volse a lui, in un moto palese o inconscio; i discepoli, gli amici, ravvisando nella sua arte l'unica grande realtà delle proprie aspirazioni lo seguirono entusiasti, anche se altri, vedendo in lui l'affermazione di una verità più forte della loro *accademia*, lo osteggiarono e per lungo tempo ostentarono la più strana incomprensione.

Egli veniva a Torino nel 1869, ormai sicuro del proprio intendimento che si era rafforzato a contatto delle scuole presso le quali aveva sostato, cercando appunto la «conferma» di quel mondo tutto suo che voleva contrapporsi al tradizionalismo di uno schema accademico o dei presupposti scolastici e che veniva ad aprire gli orizzonti rimasti chiusi anche davanti agli insegnamenti di pittori come A. Gastaldi ed E. Gamba, rappresentanti di quella pittura storica che non era più sufficiente alle nuove esigenze.

Questo non valse però a creare una vera scuola. Se intorno al Fontanesi vi furono discepoli che lo seguirono con passione, fino a far ritrovare facilmente nei loro quadri la *maniera* fontanesiana, tanto che si giunse a confondere alcuni studi di R. Pasquini, di V. Bussolino, o di C. Follini, con opere del maestro (forse per qualche pennellata effettivamente sua, come esempio o correzione), tuttavia mancano gli artisti nei quali si possano riscontrare i caratteri precisi di una scuola. Il motivo sarà evidente dopo aver approfondito maggiormente lo studio del Fontanesi, ma la ragione principale è che mentre altri, se pure non della sua importanza, furono capiscuola ed ebbero notevole efficacia, dando veri indirizzi ai diversi movimenti, il Fontanesi, più che all'autorità dell'insegnante, tenne a quella più profonda di una paternità: non erano gli allievi *la sua famiglia*? E il suo esempio valse più di un metodo, mentre i seguaci si volgevano a lui perchè la sua parola potesse essere colta dalle loro giovani coscienze: un insegnamento quindi più morale che scolastico.

La pittura piemontese presenta così un gruppo, una schiera di artisti, se vogliamo annoverarvi anche i minori che, diversissimi tra loro, appartengono tutti alle correnti che tendono all'impressionismo e che, al più, qua e là si raggruppano, quasi a confrontarsi nelle scoperte varie ma simili negli intenti e nelle posizioni raggiunte. Basterà ricordare, per esempio, quelli che si unirono intorno a C. Pittara, tra il 1868 e l'80, e che crearono quel cenacolo che, dal piccolo paese canavesano, prese il nome di *Scuola di Rivara*.

Non meno che altrove in Piemonte l'arte subiva quella trasformazione che doveva caratterizzare l'Ottocento con il naturalismo, nella sua duplice luce del verismo e dell'impressionismo, che definitivamente si affermava. Il pubblico cedeva conquistato, si aspirava a nuovi progressi, si godeva del vigore di nuovi apporti come quello di un Delleani.

In una posizione avanzata il Fontanesi, superando ogni diversità di scuola o di tendenza, riassumeva il suo tempo essendo nello stesso momento romantico, verista ed impressionista.

Con lui, che collegandosi psicologicamente e spiritualmente ai più grandi maestri stranieri portava un reale contributo alla universalità dell'arte, nasceva veramente in Italia la poesia del paesaggio moderno.

Azzurro di cobalto (1802) - Giallo di cadmio (1817) - Giallo di

(1) Azzurro di Prussia (1724) - Bianco di zinco (1770) - cromo (1818).

L' "Alma parens" ha largamente pagato il

(2) *L'Italia esausta si riposa. Le sue scuole già così attive non sono più che un museo.* *suo debito al genere umano, e non commetteremo mai l'empietà di deridere la sua miseria.* (T. Gautier).

(3) ADRIANO CECIONI, *Scritti e ricordi*, Firenze, Tip. Domenicana, 1905.

Antonio Molineri che sono in Savigliano,

(4) GIAN FRANCESCO GALEANI NAPIONE: *Ragionamento intorno alle pitture di Giovanni* Torino, s. d. - Cfr. CARLO CALCATERRA, *Il Nostro Imminente Risorgimento*, Torino, SEI, 1935, pag. 524 e nota 16 a pag. 526.

(5) La Sampaolina, Accademia privata, costituitasi nel dicembre del 1776 nel palazzo del Conte di S. Paolo in Torino, durò sino il dicembre del 1791. Cfr. C. CALCATERRA, *La Sampaolina*, nella rivista *Cultura* di Cesare De Lollis, 15 ottobre 1925, vol. IV fasc. 12, pag. 538-544.

La Filopatria sorta il 12 luglio 1782 per opera del conte Felice di San Martino della Motta valendosi della immediata ade-

sione di Prospero Balbo, dell'avvocato Bonelli, di Carlo Bossi, dell'avvocato Morano e di Antonio Maria di Villa. Cfr. C. CALCATERRA, *I Filopatridi*, Torino, SEI, 1935.

(6) *Regolamenti della R. Accademia di Pittura e Scultura*, Torino, Stamperia Reale, 1778.

(7) C. CALCATERRA: *Il Nostro Imminente Risorgimento*, già citato, pag. 524.

(8) Cfr. *Courrier de Turin*, 1811, 20 agosto, anno VII, n. 114: *Exposition d'objets de beaux-arts et d'arts et manifactures*.

(9) LUIGI CESARE BOLLEA: *Gli Storici dell'Accademia; Gli affreschi di S. Rocco di Pallanza e la R. Accademia Albertina di Torino; La R. Scuola di disegno di Varallo e la R. Acc. di Belle Arti di Torino; Antonio Fontanesi e la R. Acc. Albertina; Il monumento di Emanuele Filiberto del Marrocchetti e la R. Acc. Alber. di Belle Arti; La R. Acc. Alber. e la R. Casa di Savoia*, tutti nella collezione *La R. Accademia Albertina delle Belle Arti*, Torino, dal 1930 al 1942.

(10) Cfr. *Gazzetta Piemontese* del 31 dicembre 1823, n. 157 firmato P. L.

(11) *R. Galleria di Torino illustrata da R. D'Azeglio*, Torino, Ed. Luciano Basadonna 1835.

(12) ALESSANDRO STELLA: *Pittura e Scultura in Piemonte* (1842-1891), Torino, Paravia, 1893.

(13) CANDIDO MAMINI: *Filosofia delle Belle Arti* (Cfr. *Gazzetta Piemontese* 1856, n. 296).

(14) Cfr. *Gazzetta Piemontese* 1852, n. 127.

(15) Cfr. *Gazzetta Piemontese* 1852, n. 157.

(16) Cfr. *Gazzetta Piemontese* 1857, n. 108.

(17) GIOVANNI PRATI: *Lettere a Maria*, Torino, Ed. P. Marietti, 1843.

(18) G. PRATI: *op. cit.*, pag. 93.

(19) Cfr. *Gazzetta Piemontese* 1873, n. 117 e 120.

(20) A. STELLA: *op. cit.*, pag. 324.

(21) FERDINANDO FONTANA: *Scalpelli e pennelli*, Torino, Roux e Favale, 1880.

(22) Oltre agli Album già citati, ricorderemo anche la rivista *L'Arte in Italia* che uscì solo per cinque anni, dal 1869 al 1873, diretta da C. F. Biscarra e da L. Rocca, prova dello spirito attivo, delle iniziative artistiche sorte in quel periodo, tra il palese interessamento del pubblico. Scrivevano su quei fogli i più noti ed apprezzati critici: C. Boito, E. Panzacchi, G. Faldella, E. Calandra, G. Toesca di Castellazzo, U. Fleres, S. Di Giacomo, C. Ricci, E. Thovez, C. Corradino, G. Camerana, F. Pastonchi, G. Corsi, M. Calderini, V. Grubicy, L. Bistolfi. Ricorderemo qui anche A. Stella che, per il cinquantenario della fondazione della Società Promotrice di Belle Arti, compilò un volume su quei cinquant'anni di arte piemontese che ancor oggi, nonostante alcuni giudizi non sempre ben ponderati, e gli stessi dati talvolta arbitrari, rimane una delle poche fonti per uno studio sugli sviluppi della pittura e della scultura dell'Ottocento in Piemonte.

SCENOGRAFIA PROSPETTIVA E PAESAGGIO DEL PRIMO OTTOCENTO

Anche in Piemonte la pittura di paese apparve, come un genere a sè, durante il Settecento e Vittorio Amedeo Cignaroli (1730-1800) con Francesco Antoniani († 1805), nelle opere dei quali il paesaggio assume un'autonomia vera e propria, anche se spesso lo avvivano alcune macchiette, possono essere considerati come gli iniziatori di un movimento che giunse a fervide fortune. Per i due pittori le figure appunto hanno raramente l'impronta realistica propria dell'arte di genere e quasi sempre l'architettura scenografica è relegata in qualche particolare di fondo. Il Cignaroli, forse più d'ogni altro, precorse in Piemonte la veristica spigliatezza della pittura ottocentesca perchè, pur tendendo alla composizione decorativa, mantenne spontaneo e sincero il sentimento della natura.

Seguì le loro orme Pietro Bagetti (1764-1831) che, trasferitosi a Parigi nel 1807, s'era acquistato fama con una serie di acquerelli (conservati in gran parte nel castello di Versailles) in cui erano raffigurate le principali battaglie di Napoleone. Gli acquerelli, che risalgono al 1809, gli fecero aprire la porta dei *Salons* ai quali partecipò dal 1812 al 1814, prima del ritorno in Piemonte.

Ricco di fantasia ed incline alla riproduzione di paesaggi panoramici, non raramente popolati da figure, raggiunse qualche delicatezza attraverso un chiaroscuro efficace. I suoi alberi si slanciano folti e densi e risentono, al di là della figurazione convenzionale, il romanticismo letterario del tempo, facendosi strumento di decorazione; uniformi e manierate nel frastagliamento frondoso dei rami, le masse verdi monumentali sanno equilibrarsi senza cadere in stucchevoli simmetrie; a fior di terra, il chiaroscuro si rafforza nel tormento delle radici che sfuggono alla prigionia del terreno cercando anch'esse la luce e una buona prospettiva sa distanziare bene all'orizzonte gli ultimi colli che si fondono con il cielo animato da qualche nube sfumata.

Questa forma di paesaggio sarà confermata ed accolta poi in modo particolare come gusto letterario da Massimo D'Azeglio.

Nei primi decenni dell'Ottocento, in Piemonte (come altrove d'altra parte) ebbero importanza la scenografia e la prospettiva nelle quali il preciso giuoco geometrico è ravvivato da timide opere di vero paesaggio.

Per quadri di questo genere ebbero allora qualche notorietà alcuni pittori dei quali oggi non rimane che il segno sui vecchi cataloghi delle prime esposizioni della Promotrice, salvo qualche citazione, per lo più sporadica, su poche pubblicazioni del tempo.

Così Pietro Giuria (1816-1876), del quale già si disse come scrittore d'arte della *Gazzetta Piemontese*, mentre lo Stella nel suo volume (1) ricorda anche Domenico Roscio († c. 1880) *notissimo pei molti lavori di prospettiva e di paesaggio*. I contemporanei assicurano la piena fedeltà delle grandi vedute panoramiche ch'egli trasse dal vero. *L'anfiteatro di Breuil a Valtournanche* e *Roma veduta dal Pincio* offrono con esattezza la misura di

quest'artista che soprattutto cercò di dare consistenza all'architettura del paesaggio, rimanendo così scrupolosamente in questa prima maniera paesistica che troverà soltanto in alcune opere del Migliara un più libero accento sentimentale.

E. GONIN (-   ). – Oscurato dal fratello Francesco, più noto, Enrico Gonin, del quale già una cinquantina d'anni fa era difficile trovare traccia, partecipò attivamente alla vita artistica piemontese ed espose spesso alla Promotrice, apprezzato per la sua pittura dove una vena inventiva, sugli spunti che gli offre l'osservazione del vero, sa costruire tutta la composizione che è qua e là coreografica, ma che riesce a mantenersi viva quando, come in *Convegno di pittori*, i dati della natura erano stati seguiti con maggiore attenzione.

Le opere ad olio, che meglio lo rappresenterebbero, si trovano per lo più nelle vecchie pinacoteche, mentre è facile trovare ancora delle sue stampe colorate, spigliate, ma non così preziose come quelle del fratello.

F. GONIN (1808-1889). – Raggiunse una certa fama Francesco Gonin, specialmente per l'attività svolta presso il teatro Regio quando, morto Luigi Vacca suo maestro, gli succedette come scenografo nel 1854. Egli aggiungeva poi tutto un fervore di vita artistica che si attuò con grande versatilità in ogni tipo di pittura, dall'affresco a quella ad olio, dall'acquerello alla tempera e al carboncino, fino all'incisione su pietra e su rame.

È pure notevole l'opera ch'egli svolse come litografo e in modo particolare le incisioni fatte per un'edizione dell'*Ettore Fieramosca* del D'Azeglio, e poi per quella de *I Promessi Sposi*, curata dallo stesso Manzoni, che il Gonin illustrò per la massima parte e che fu arricchita da altre tavole di P. Riccardi, di M. D'Azeglio, di L. Bisi, del Boulanger, di L. Riccardi e di G. Sogni.

Il tema, benchè suggerito ogni volta dal Manzoni, veniva svolto con fedeltà da lui che non sempre, però, raggiungeva il vero spirito dell'opera; anche se talvolta mostra sicurezza maggiore e vivace spigliatezza, si notano difetti che solo raramente lo lasciano, soprattutto quelli di forma dovuti alla trascuratezza inevitabile in una copiosa e così varia produzione.

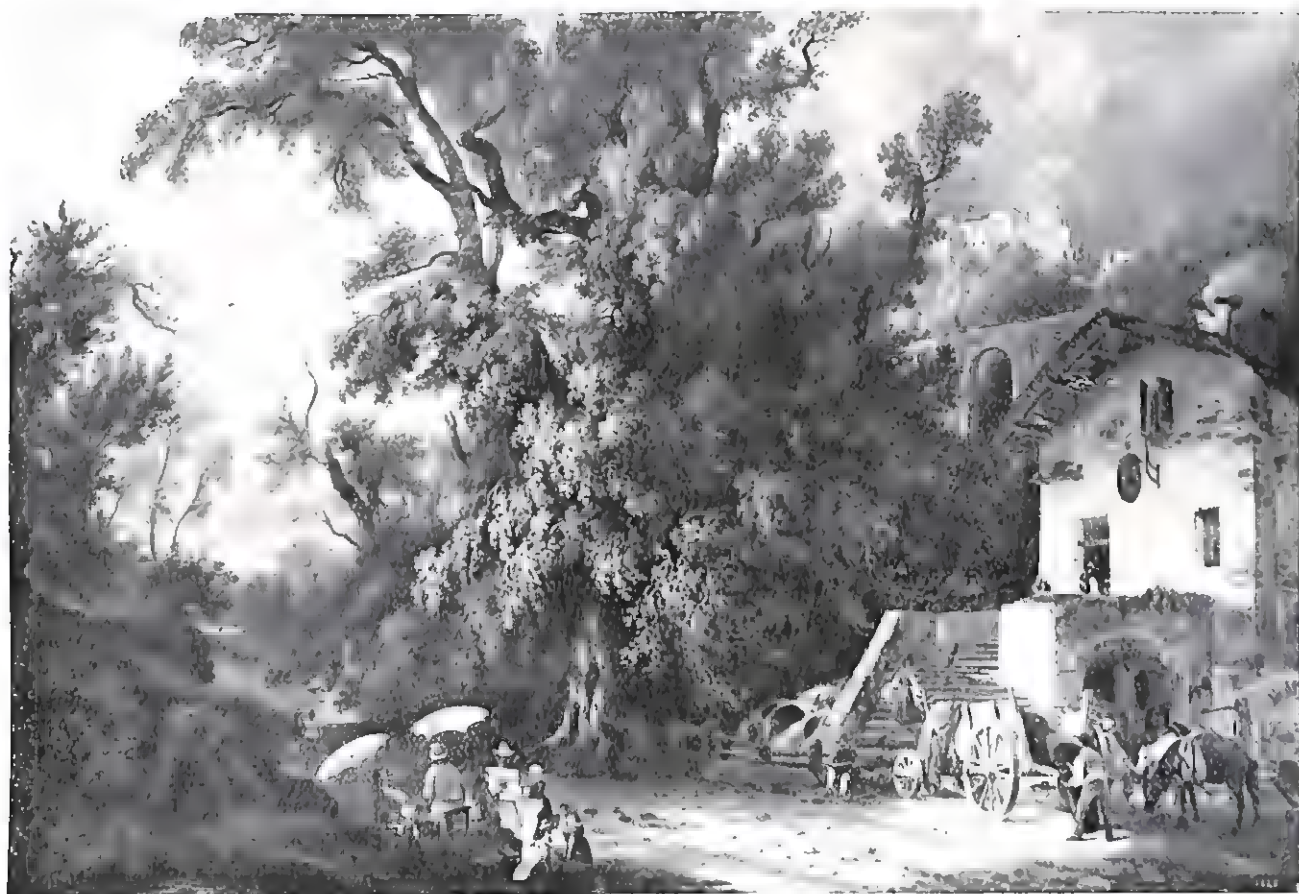
Dagli affreschi delle chiese di S. Massimo, di S. Dalmazzo e dell'Annunziata di Torino a quelli del Teatro Carignano, dal grande telone del Regio, che era una delle sue opere migliori, alle decorazioni del Castello di Racconigi, dai paesaggi ai numerosi ritratti di ordinazione, oltre ai quadri di soggetto storico, di genere e alle nature morte, esposti alle mostre torinesi, fu tutto un susseguirsi di lavori che gli diedero fama e successo ovunque si trovò a svolgere la propria attività, ad Alessandria, ad Asti e a Vigevano, con opere di carattere profano e religioso.

Nei paesaggi e in qualche scena dal vero, le sue capacità nell'inquadrare il soggetto gli permettono una più spontanea e viva interpretazione pittorica della natura.

F. STORELLI (1778-1854). – Non poche tele portavano ancora l'eco delle campagne napoleoniche e nel clima del nostro Risorgimento si attingeva anche agli episodi più salienti dei fatti d'arme, ai quali parteciparono il Piemonte o i Savoia, mentre si affermava la possibilità ed il gusto di ritrarli dal vero nei loro paesaggi come appare ne *Il Duca Carlo Emanuele I seguito da venti cavalieri ferma i progressi dei Francesi al Ponte della Durazza, 1590* (Palazzo Reale, D. C., Torino) di Felice Storelli. Questi, legato all'ambiente piemontese, era stato pure qualche tempo a Parigi esponendo ai *Salons*, dal 1806 al 1850, dove fu apprezzato e talvolta, come nel 1825, anche premiato.

Lo Storelli, buon acquerellista, trattò con gusto il paesaggio e in modo particolare alcune marine. Sentiva vivamente la propria arte e lasciò in eredità la sua passione al figlio Ferdinando che ebbe tuttavia un'impronta ben diversa vivendo per lo più a Roma dove tentò anche altre forme di pittura.

G. B. DE GUBERNATIS (1773-1837). Dilettante preciso e diligente, nelle sue vedute ed impressioni di viaggio, Gian Battista De Gubernatis ha lasciato opere di qualche interesse nelle quali manca però quasi del tutto quel romanticismo che, tra il fantastico e il letterario, fu il naturale porto di approdo della massima parte degli artisti di questo tempo, tra i quali ricorderemo, oltre a Roberto D'Azeglio, Giacomo Reviglio, Leonardo Fea, con Pietro Righini, forse padre di G. Leone e di Camillo, che contribuì a diffondere la passione del paesaggio iniziandovi pure C. Piacenza ch'egli ebbe come allievo all'Albertina. In Piemonte operò anche un Giacomo Juillerat di Basilea che con alcuni acquerelli e disegni diede un saggio della maniera quale veniva delineandosi oltr'Alpe.

G. MIGLIARA (1785-1837). - Si distinse particolarmente nella pittura scenografica e nelle prospettive vedutistiche Giovanni Migliara, di Alessandria, anche perchè le sue opere uscirono spesso dalla breve cerchia regionale per svolgersi con maggior vigore e più fortuna a Milano, dove poteva essere considerato fondatore

1 ENRICO GONIN · CONVEGNO DI PITTORI (1848) (151 x 105)

2 FELICE STORELLI · IL DUCA CARLO EMANUELE I EC. AI PONTE DELLA DURAZZA 1590 (195 x 133)

3 GIAN BATTISTA DE GUBERNATIS: VEDUTA DI PARMA

4 G LEONE RIGHINI PAESAGGIO PIEMONTESE (1853) (16 x 12)

5 G. LEONE RIGHINI: PAESAGGIO (18,5 x 11)

6 GIACOMO JUILLERAT: ROVINE DI CASTELLO NEI DINTORNI DI RIVAROLO (1841) (74 x 54)

di un nuovo genere di pittura. Dopo la sua morte, raffreddati gli entusiasmi, la critica fu molto cauta nel determinare il valore di quest'artista che solo oggi si può bene individuare e giudicare.

Può essere infatti di notevole interesse, quando si voglia penetrare nella documentazione del periodo in cui agì, poichè egli palesa l'evoluzione e l'elaborazione con la quale la pittura entrò nella sua prima fase romantica e dimostra di aver presentito taluni risultati ai quali si perverrà solo con l'opera indagatrice svolta dallo spirito moderno.

Precocissimo, tra i dodici e i quindici anni, si dilettava a ritrarre, in disegni a matita e a colori, i vari aspetti delle architetture della sua città, riproducendo anche quadri ed affreschi delle chiese. Incoraggiato da un certo padre Carozzi, dopo essere stato qualche tempo presso l'intagliatore Luigi Zuccoli di Milano, passò nello studio di Giacomo Albertolli, dal quale trasse, con la minuzia esecutiva, la precisione del lavoro e il gusto austero. Giunse, poi, a seguire la via per la quale sentiva certo maggior attitudine quando si accostò a Gaspare Galliari.

Lavorò dapprima al Teatro Carcano, fu, quindi, per quattro anni alla Scala, sempre legato al Galliari, ma anche con altri scenografi quali il Landriani, il Genna, il Perego, il Sanquirico. Viaggiò molto, senza però trascurare lo studio da cui traeva partito per la propria arte e rimase qualche tempo nel Lazio dove si sposò. Verso il 1810 aveva ormai assicurata la sua fama, ed era compreso tra quei maestri della pittura scenografica che a Milano avevano formato un gruppo, una scuola *unica in tutta Europa*, quando, lavorando in locali malsani della Chiesa di S. Carpoforo, per un'opera da collocare nella Chiesa della Madonna del Carmine, si ammalò gravemente, correndo rischio per la vita. Potè salvarsi, anche per le amorose cure della moglie che riuscì a fronteggiare la non facile situazione finanziaria, ma non gli fu più possibile tornare a quel lavoro spesso disagevole ed iniziò così numerose opere di piccole dimensioni, alla maniera del Canaletto e di Jacopo da Ponte. In breve le sue miniature divennero celebri, sia che lavorasse su seta, sia su avorio, e vastissima fu la sua produzione in questo campo, servendo anche come ornamento per vari oggetti: scatole, album, tabacchiere ecc. Non mancandogli poi il favore degli acquirenti, lasciò l'imitazione per operare in uno stile proprio, lavorando dal vero e riproducendo luoghi, edifici, interni architettonici, spesso popolati da macchiette con uno spirito di realistica vita quotidiana. Le nuove opere suscitarono la curiosità del pubblico, specialmente di quello milanese, e la critica stessa, dopo le sue prime comparse a Brera, dove aveva esposto fin dall'epoca della convalescenza, lo presentava dicendo: *ormai questo nome non ha bisogno di aggiunte di encomii, sicchè tronchiamo ogni analoga espressione.*

Nei numerosi viaggi, dopo aver ritratto Milano e soprattutto il Duomo (*in ogni punto prospettico e in tutte le dimensioni sia nell'interno che nell'esterno*), venne via via illustrando gli scorci più interessanti di molte città della Lombardia (1816-19), del Veneto (1820), della Toscana (1825), del Piemonte (1832) e delle Marche (1834). In particolare Venezia e Roma lo entusiasmarono con i loro monumenti, mentre *nulla di interessante per il suo genere di pittura* trovò a Napoli.

Ricusò l'offerta di un soggiorno in Ispagna per non allontanarsi dalla famiglia e dal lavoro che a Milano ormai non gli mancava; nel 1832 aveva già dipinto circa duecento quadri ad olio, centocinquanta acquerelli e da sei a settecento medaglioni; le Gallerie più reputate non trascuravano di arricchirsi dei suoi lavori, le Accademie di Belle Arti italiane ed estere si onoravano di averlo per socio. Fu membro di quelle di Milano, Alessandria, Torino, Genova, Venezia, Napoli, Brescia, Parma, Padova, Vienna.

Era apprezzato anche come insegnante: oltre alla figlia Teodolinda, venivano al suo studio Federico e Ferdinando Moja, Giambattista Dell'Acqua, Giovanni Renica, Pompeo Calvi e tra gli allievi che ebbe all'Accademia di Brera nel 1822 vi furono Luigi Bisi, Angelo Inganni e gli Induno. Fin dal 1825 alcuni di essi avevano esposto, ottenendo un buon successo, sì che sui giornali d'arte si parlò di una *nuova scuola del Migliara in Italia e specialmente in Lombardia e si iniziò a dirgli Migliaristi*, mentre al maestro aspettavano ormai gli appellativi di *fiammingo-italiano, quasi rivale della natura, signore della luce, nuovo Prometeo che rapisce le scintille all'astro luminoso per stemperarne la luce nei suoi lavori.*

L'amico Pietro Baldassarre Ferrero lo descriveva *di statura ordinaria, occhi castani vivacissimi, mento ovale, naso regolare, fronte spaziosa, petto ben conformato... Ingegno aperto e pronto, di carattere piacevole e soventi volte lepido, gioviale.* Questo carattere felice per le doti morali di umanità, che si manifestavano nel modo familiare che usava con tutti, contribuì certo alla sua fama dovuta anche all'aver saputo comprendere ed assecondare il gusto del tempo.

I monumenti, e non solo quelli di Roma, lo attraggono; e che gli *parlino veramente all'immaginazione e al cuore* lo dimostrano la cura e il vigore con i quali riesce ad imprimere nell'opera la sua viva impressione. Tralascia quindi in questi casi la narrativa per fare del documento. Dopo aver abbozzato, studiando con precisione piani prospettici e masse, dopo aver accennato ai valori di chiaroscuro nelle ombre e nell'accostamento dei toni, giunge finalmente al colore che assume un'impronta deliziosamente fresca, spesso del tutto nuova.

7 GIOVANNI MIGLIARA: PAESAGGIO CON CAPPELLA

8 GIOVANNI MIGLIARA: PAESAGGIO CON FIGURE 1834 (37 x 26)

Negli album che lo accompagnano nei suoi viaggi annota ovunque schizzi e impressioni che, sotto la più fervida ispirazione, sono già vere opere d'arte. Anche nel breve passaggio coglie a volo l'anima delle cose e delle persone, di cui si fa fedelissimo interprete, tanto che a lui si può ricorrere per avere una testimonianza sufficientemente sicura; nessun particolare gli sfugge, nè delle architetture, nè delle figure; anche nel piccolo spazio di pochi centimetri, come è nelle miniature, è indotto ad una precisione che diventa forza espressiva, quasi sommergendo la maniera e la tecnica che in quell'epoca, in generale, mancano ancora di rilievo; in alcuni medaglioni si compiace di contrapposizioni luminose: luce artificiale di interni con il chiarore lunare, quella di un fuoco che arde nella cucina di un convento con quella vivida del giorno che entra da una vetrata. Altrove sono piazze, chiese, archi; frequenti gli interni nei quali il motivo ora è del tutto architettonico con qualche figura accessoria, ora si basa sulle figure che predominano sull'ambiente facendosene protagoniste.

Tra le opere del Migliara raccolte nella Pinacoteca Civica di Alessandria si trovano numerose tele, diverse delle quali però non sono del tutto finite o debbono essere considerate soltanto bozzetti: *Chiesa della Misericordia di Ancona, La Chiesa dei Frati, S. Geremia a Palazzo Labia a Venezia, La Piazza dei Cavalli a Piacenza, Le colonne di S. Lorenzo a Milano, Vicino al Ponte Rotto-Roma, Navata del Duomo di Pisa, La Loggia dei Lanzi a Firenze, Il chiostro della Certosa di Pavia, Il Santuario di Subiaco, S. Pietro in Roma, S. Lorenzo in Milano, La basilica di S. Marco di Venezia, Il vestibolo di un Convento*: quest'ultimo uno dei migliori saggi del Migliara, per ricchezza di elementi e per accuratezza di lavoro. L'effetto luminoso è sempre raggiunto, così nella viva luce del sole, per esempio nei due chiostri della Certosa di Pavia, come nel tenue riflesso, dove si adagiano decorazione e affreschi, che dà alla cappella del Santuario di Subiaco il senso di mistica religiosità.

Tra i più espressivi dipinti d'intento nettamente paesistico si possono ricordare il *Paesaggio con figure* (Coll. Sebastiano Sandri, Torino) e *Una veduta alpestre* (Pinacoteca Civica, Alessandria). Questa rappresenta in un fondo valle, dove si aprono brevi pianure, una strada che va scomparendo tra il folto degli alberi, un paesino con la sua chiesa cui fa eco, appena sfumata, lontana, un'altra piccola contrada. Dietro, le montagne timidamente manierate, ma con buon senso della profondità, si delineano con precisione sul cielo azzurro e terso che in basso si affonda nella lontananza.

Il 18 aprile 1837 l'artista moriva repentinamente. Significativo il particolare che tra i quattro pittori chiamati a tenere i lembi della coltre funebre figurasse Massimo d'Azeglio.

(1) A. STELLA: *Pittura e Scultura in Piemonte*, Torino, Paravia, 1893, pag. 506.

MASSIMO D'AZEGLIO ED IL PAESAGGIO STORICO-ROMANTICO

Quasi per rispondere ad una domanda alla quale bisognava trovare una formulazione critica per quanto possibile rigorosa, Marziano Bernardi così scriveva in *Arte Piemontese: Massimo Taparelli D'Azeglio non fu un uomo politico e un letterato che abbia fatto « anche » il pittore, concedendo poi alla musica qualche ora perduta* (1). Infatti basta leggere *I miei ricordi* per convincersi che, per il carattere dello studio e per gli scopi che si prefiggeva, Massimo D'Azeglio fu un nobile che sentì viva la passione dell'arte tanto da mettersi su quella via; se, per un complesso di vicende, dovette svolgere un'attività di primo piano nella politica nostra dell'Ottocento, come ministro e come diplomatico, questo fu del tutto accidentale.

Per ciò che lo riguarda come scrittore, anche qui si trattò di mettere a prova la versatilità di un ingegno fecondo, e il miglior giudizio sulla sua opera lo diede Alessandro Manzoni (del quale egli aveva sposato la figlia) quando commentò l'*Ettore Fieramosca* dicendo: *Strano mestiere il nostro di letterato: lo fa chi vuole dall'oggi al domani! Ecco qui Massimo: gli salta il grillo di scrivere un romanzo, ed eccolo lì che non se la sbriga poi tanto male.* Nessuna seria preparazione, nessuna specifica attitudine. E del primo romanzo trovava l'ispirazione dipingendo la *Disfida di Barletta*.

Nato a Torino il 24 ottobre 1798, già a sedici anni, mentr'era a Roma, com'egli stesso narra, gli *si sviluppò un'inclinazione decisa per la pittura*, manifestata da *quella vampa interna che è l'annunzio ed il motore delle lotte perseveranti dell'anima con se stessa e colle difficoltà della scienza o dell'arte* (2). Ebbe i primi elementi dal pugliese Don Ciccio De Capo; alcune decorazioni al Caffè del Veneziano in Roma erano uno dei maggiori titoli, ma di poco valore, del pittore che, se mai, era encomiabile per la modestia di cui dava prova riconoscendo: *ora, le paesiste nuove, chissi so' bravi; ma io poro vecchio chiù d'accosì no saccio fare.*

Sotto la sua guida incominciò *...a sporcar tela a olio, e prendere un po' di pratica di tavolozza e di colori* (3). Poi venne la parentesi militare durante la quale continuò, tra un'occupazione e un divertimento, a fare qualche cosa di disegno e dei tentativi *sul vero*. A quell'epoca ancora si rivolgeva al Bagetti perchè gli indicasse in che modo dovesse *incominciare a dipingere* e, seguendo i suoi consigli, copiava due marine della Galleria del marchese di Cambiano. Tornato a Roma, per dare un indirizzo meno vago alla propria professione di pittore, diventò allievo, pieno di ammirazione, di Martino Verstappen e con lui si sottopose ad una vita dura di lavoro con un tantino di servilismo, *accettando di essere scolaro all'uso antico di Giotto, Masaccio e simili;* quando gli allievi *erano di casa del maestro, facevano ogni cosa per lui, e lo tenevano qual padre, ed anche qual padrone* (4). In verità il maestro non era *dei migliori e pregiati*, ma il D'Azeglio errò spesso nei giudizi sulla pittura del suo tempo, nella quale si diede da fare, sempre portando però qualche pregiudizio che gli impedì la chiara visione degli intendimenti e degli aspetti dell'arte che stava per ottenere nuova fisonomia da un moto che, più che evoluzione, fu vera rivoluzione.

Leggendo *I miei ricordi* si rimane stupiti nel vederlo giungere fino al 1865 (data della prefazione) senza mostrare di prendere in buona considerazione le nuove correnti artistiche. Nelle sue pagine non c'è posto per le scuole di Resina e di Pergentina, nè egli mostra alcun interesse per quel movimento al quale appartenne il Fontanesi che, per esempio, nel 1864 dava al pubblico opere come *Altacomba, Novembre* e *Aprile sulle rive del lago di Bourget*, mentre a Rivara il gruppo sorto intorno al Pittara stava per giungere al periodo di più intenso vigore.

Il D'Azeglio si agitava fuori di questa cerchia: *...nel 1819-1820 ... Cercavo una via che desse corpo e vita a quel risplendente avvenire che mi appariva in sogno. Nella pittura immaginavo nuove vie, nuovi concetti; non i quadri fatti con la ricetta de' manieristi del secolo XVIII; non la minuta e scrupolosa imitazione del vero de' pittori nostri del tempo mio, chè, se tutto stesse in essa, si darebbe la palma alla fotografia sulla pittura.* E ironizzava poi sulla *scuola realista nella pittura del paese* dicendola *invenzione che fa onore all'ingegno umano*, in quanto gli pareva la legittimazione ingegnosa di *chi non aveva scintilla artistica, non sentiva il colore, non avea voglia di lavorare* (5). Tali erano e tali rimasero i principi del D'Azeglio: sembrò anzi ignorare di proposito quello che doveva essere vanto dell'Ottocento, forse perchè la sua fede artistica gli lasciava vedere solo un palmo intorno a sè, con quella mentalità statica (per ciò che riguarda l'arte) che concepiva soltanto il breve tratto dalla « composizione » all'« invenzione », che vorrebbero essere la reazione ad un manierismo del quale si fanno però naturali continuatrici. Tuttavia l'alto senso morale, l'entusiasmo con il quale egli seguì la professione dell'artista provano come fosse in buona fede. Che cosa avrebbe prodotto tale orientamento? Il primo suo quadro, per dirlo con le sue stesse parole, rappresentava *un castello a diritta tutto in ombra ed a sinistra uno sfondo col Soratte in lontano. Roba di poco valore artistico; ma c'era colore ed un certo effettaccio che tutto insieme a chi non capiva poteva piacere* (6). Gran parte dell'opera pittorica azegliana purtroppo rimane confinata in questo schema, ed era quella cui egli teneva di più. Nello stesso modo lo scrittore non si avvedeva del peso e della monotonia di talune pagine dei suoi due romanzi, dei quali era orgoglioso; mentre non apprezzava forse il valore letterario de *I miei ricordi*, ai quali fa riscontro, nella pittura, tutta una buona produzione di studi, di cui però faceva poco conto.

Talvolta la critica si fondò su questa forma dualistica della sua personalità: dualismo che per noi è posto tra lo studio dal vero e il quadro. *Dipingevo dal vero in tele di bastante grandezza, cercando di terminare lo studio, o quadro, sul posto, senza aggiungere una pennellata a casa. Studiavo in dimensioni minori, pezzi staccati, sempre ingegnandomi di finire più che potevo... Dopo pranzo disegnavo pure dal vero, terminando con molta cura e studiando ogni rilievo. - Prima di tutto il paesista deve imparare a riprodurre il vero, poi a far quadri* (7).

Dunque quanto diceva prima era solo l'indicazione di un metodo, un esercizio che doveva rimanere nascosto perchè soltanto il quadro ha dignità tale da essere esposto al pubblico. Ammetteva che *nella pittura di paese si possono suggerire precetti, osservazioni, ecc. ma se non s'opera per ispirazione tutto è inutile;* tuttavia non cercava poi questa ispirazione in un motivo che lo toccasse e neppure nel proprio animo, quando questo si ritrovasse, riconoscendosi, nella vita della natura. *Anzitutto, ciò che principalmente mi guidava era il sentimento della natura: mai non pensavo all'« effetto » direttamente; ma se l'ottenevo, desideravo ottenerlo nobilmente, ascoltando con pazienza i consigli che il sentimento della natura mi suggeriva* (8).

Appare quindi strano che, ponendosi al lavoro, a questa intima convinzione subentrasse, quasi sovvertendo i suoi convincimenti, una tendenza che lo induceva a seguire una pittura la quale, mentre da un lato avrebbe dovuto fornirgli il modo di valersi dei lunghi e faticosi studi con i quali tentò di avvicinarsi alla verità e dall'altro avrebbe dovuto lasciare ampio campo alla fantasia ed a *concetti elevati*, lo portava invece a risultati che si direbbero conseguenze non logicamente legate ai suoi presupposti fondamentali; conseguenze che erano rappresentate dal ricercare la massima parte dei soggetti nelle cantiche di quell'Ariosto, fuori del quale non avrebbe *saputo trovar di meglio*. Dove finiva in tal modo il sentimento della natura? Non era forse soffocato da tutta quella precettistica che andava dal soggetto all'espressione, dalla composizione all'invenzione? Eppure egli stesso sentenziava *esser l'arte il ritratto del vero, nè potendosi far ritratto veruno senza conoscere l'originale, doversi studiare questo vero e mettersel in capo quanto è possibile* (9). Così Massimo D'Azeglio, partendo da ottimi principi, scivolava a poco a poco in conclusioni addirittura contrarie; in tal modo anche il dipingere dal vero, anzichè essere meta delle aspirazioni dell'artista, veniva ad avere un unico scopo: *cercare lo sfondo coi mezzi semplici della natura, e non coi contrapposti forzati di un'arte manierata.*

Andare dal vero, ciò che avrebbe entusiasmato i pittori francesi e non pochi dei nostri, rimaneva per il D'Azeglio la dura scuola alla quale si vantava d'essersi sottomesso per dieci anni. Ma dubitava altresì di aver dato *troppo* della sua vita a questo esercizio. E così iniziò a dipingere i quadri: *Ormai mi trovavo ad avere un discreto capitale di studio e di studi dal vero; mi sembrava di poter affrontare le grandi difficoltà senza troppa presunzione, e mi misi in animo di fare qualche opera grande* (*nel senso della dimensione si intende*) *e di genere un po' nuovo. La scuola fiamminga, olandese, che regnava allora in Roma, non popolava i suoi quadri d'altro che di pa-*

9 MASSIMO D'AZEGLIO MUZIO ATTENDOLO SFORZA ECC (175 x 230)

stori e bestiame. Io chiamai in mio soccorso una colonia di paladini, cavalieri e donzelle erranti. In letteratura non era una novità, nella pittura di paese lo era (10).

Così riusciva a trattare quegli argomenti ai quali evidentemente si sentiva portato per temperamento, trovando sfogo anche alla sua vena letteraria. Dai poemi cavallereschi attingeva a piene mani i soggetti delle sue tele: *Ippalca che narra a Ruggero come Rodomonte gli avesse furato Frontino, Morte di Josselin di Montmorency, Paese d'invenzione, coll'episodio dell'ombra d'Argalia che appare a Ferraù, Muzio Attendolo nell'atto di gittare su un albero la sua accetta, Ferraù che ripesca l'elmetto, Bradamante che combatte col mago Atlante per liberar Ruggero dal castello incantato, Il Duca Emanuele Filiberto che riceve Torquato Tasso nei giardini del parco, Sacripante ed Angelica, Ulisse accolto da Nausicaa figlia di Alcinoo re dei Feaci.* Quest'arte poteva essere *una novità*, come rilevava già M. Bernardi, *nel 1825; e fino a un certo punto, se si pensa, guardando la « Disfida », agli olandesi seguaci del Wouwermann. Ma lo era forse ancora nel '62 quando D'Azeglio s'ispirava all'incontro di Ulisse con Nausicaa, in quel '62 in cui la macchia toscana già « aveva fatto il suo tempo » e che è l'anno di fondazione della scuola di Pergentina, mentre in Piemonte sorgeva la scuola paesistica di Rivara?* (11). Ma di questo non mostrò di avvedersi.

Alla base di un esame di tutta l'opera pittorica del D'Azeglio si è tratti così a cogliere i due momenti della sua espressione. Ma non è esatto separarli perchè rientrano in un unico spirito. Quando ci si pone di fronte ad uno dei suoi numerosi studi dal vero si vedono emergere subito le qualità della sua arte che sa trovare innanzi tutto uno stile proprio, un po' freddo, diremmo taciturno, ma pur sempre vivo nel rilievo, nell'interesse obiettivo per la natura, dal quale però è del tutto estraneo ogni verismo ancorchè rigido. Lo si nota bene poi quando si cerchi di analizzare anche soltanto un motivo, isolandolo dal complesso del quadro. È evidente che non solo l'intonazione, ma anche i più piccoli particolari sono resi ed adeguati al motivo segnato dai soliti gruppi di guerrieri medioevali e di personaggi mitologici. Non è quindi il caso di dire che, quando se ne allontana *per ossequio al Romanticismo, cade di necessità nell'artificioso* (12), perchè probabilmente non dipendeva da un affievolirsi o cadere di una ispirazione, bensì da una concezione pittorica tutta diversa. Egli sentiva il creare d'invenzione e lo giudicava, una delle migliori espressioni artistiche. Sincerità e semplicità, quegli stessi elementi che si notano negli studi, si ritrovano egualmente intensi nei quadri; ma qui la sincerità è legata soprattutto ad un'idea che, intorno a quei personaggi dai quali si ispira, crea e compone, con la fantasia, il paesaggio. Guardando *La morte del Conte di Montmorency* (Museo Civico di Torino), come ogni altra opera sino all'*Ulisse accolto da Nausicaa ecc.* (Museo Civico di Torino), ci si accorge subito di questo costrutto, prova ne sia che i suoi eroi hanno un posto stabilito, in modo da avere il massimo risalto. Mai come qui il paesaggio, pur avendo in apparenza la massima estensione, è ridotto ad un accompagnamento corale tanto efficace, spesso suggestivo come un *a bocca chiusa*, ma privo di un intimo significato, di un concetto proprio. Sottolinea l'episodio ma spiritualmente dice poco o nulla.

La sincerità d'ispirazione che si determina insieme ad una gioia viva *dell'immaginazione, del concepire e creare nel mondo fantastico* lo attraeva e lo legava sempre più intimamente a quel genere d'arte. Ed è naturale forse vedere, in questa personale interpretazione del vedutismo storico, una forma piuttosto dilettantesca, tale da giustificare anche l'idea, dominante nel pubblico, che la personalità artistica del D'Azeglio fosse occasionale, come quella dello scrittore, ai margini di quella politica.

Ma oltre agli anni spesi ad imparare la sua arte, anche la serietà dei propositi dimostra che egli fu veramente un pittore che amava ed apprezzava il proprio mestiere e che lo vedeva tanto alto da reputarlo adatto *alla propria casta*, pur sapendo che negli ambienti della nobiltà avrebbe avuto non poche critiche, poichè quella sua determinazione poteva esprimere, nella sua società, qualche cosa simile al *ritorno del mondo nel caos*. Malgrado questa *passione* per l'arte, le sue opere, salvo qualche felice eccezione, cadono; i quadri per mancanza di espressività naturalistica, gli studi per debolezza di fervore; perchè ogni interpretazione *poetica* e ogni cura di tradurre nella propria sensibilità il dato del vero erano lontane dalla sua mente.

Tuttavia, nell'un genere come nell'altro, il D'Azeglio lavorava con quella precisione che dimostrò in ogni cosa. Troppo coscienzioso per tentare soltanto, preferì aderire in tutto ad una formula forse vecchia (la sua era più vicina infatti a quella scenografica che a quella incipientemente naturalistica di un Beccaria, di un Perotti, di un Piacenza) ma che poteva definire in modo esatto.

E non vide nulla di meglio che l'arte del Wood, del Therlink, del Verstappen, del Denis, del Chauvin, del Bossi, e se in Inghilterra non potè ignorare il Turner, si compiacque di ammirare il profitto che quell'artista ebbe dai pennelli, ma lo trascurò per quello che è valore artistico, come pure non si preoccupò del Constable nè di altri.

Ciò nonostante, egli rappresenta un progresso soprattutto dove rivela un incontro più spontaneo, quasi fortuito, con la natura: in certi soggetti assunti forse più per curiosità che per vero studio, o in qualche *Interno*

10 MASSIMO D'AZEGLIO · VILLA D'AZEGLIO AD IVREA (CIRCA 55 x 41)

11 MASSIMO D'AZEGLIO UNA VENDETTA 1835 225 x 175

di bosco: una lieve malinconia pare li sfiori, una luce scialba cade tra le pennellate fluide un po' smorzate nel colorito dei grigi, degli azzurrini e dei verdi oliva, mentre spesso una nota di gialli viene a polverizzare l'atmosfera in un alone dorato. Il paesaggio finiva per esaltare questi stessi effetti. Si nota una vera architettura di masse nelle quali si alternano vegetazioni lussureggianti, alberi secolari, intrichi di radici, rupeti, spiagge lambite da chiare acque, rispecchianti cieli che si affondano lontano velati da strani vapori, mentre in trasparenza traluce timidamente una pennellata cilestrina. L'effetto scenico è talora evidentissimo ed è ciò che appesantisce l'opera, mentre altrove qualche particolare riesce, in uno slancio forse naturalistico, a darle un po' di vita. Quello che in altri artisti è liricità spontanea e geniale manca nel D'Azeglio.

Aveva studiato sul vero *...dieci anni, non un giorno...* ma osserva ne *I miei ricordi* che *...in aprile non vi sono ancora abbastanza foglie sui rami;* come se l'arte dovesse essere rinserrata in quegli elementi di forma e di colori di un tempo ben determinato.

Ci si stupiva infatti nel '70 che il Fontanesi facesse studiare dal vero anche d'inverno!... E il D'Azeglio credeva di aver visto e sentito *tutto* della natura e di aver lavorato in quel genere anche con larghezza. Indubbiamente il bagaglio di impressioni era più che abbondante per comporre quelle tele in cui si trovano, come dice il Calderini, *lo sfondo tipo, la roccia tipo, il fogliame tipo, tutti elementi di riserva buoni in ogni occasione* (13). Per poco che fosse ancora aumentato, gli sarebbe stato forse d'impaccio mettendolo di fronte ad opere nelle quali egli stesso, nonostante i suoi fermi propositi, avrebbe finito col sentire l'imposizione viva del nuovo stile pittorico. A tratti rivela questo presentimento nei suoi studi di alberi, come abbiamo già notato, e in qualche altro come in quello ormai famoso della *Sagra di S. Michele* (Museo Civico di Torino) che basterebbe da solo a segnare una tappa considerevole nella storia della pittura dell'Ottocento come passaggio dal paesaggio di maniera a quello naturalistico. Questa d'altra parte è l'importanza che ha veramente M. D'Azeglio. E non si deve aver scrupolo di riconoscere tale dote in lui che sembrò talvolta dedito a tutt'altre cure; *...Cincinnato del cavalletto*, diceva egli stesso, e passava la vita *lavorando e facendo il Senatore* (14). Ovunque si trovasse portava con sè i suoi attrezzi e, scrivendo al nipote in Inghilterra, dove egli pure si sarebbe recato, si informava sulle misure dei quadri, sui soggetti e sullo stile che là erano di moda, per adeguarsi al gusto di quel pubblico. Nè si pensi, come si legge in alcune enciclopedie frettolose, che la sua attività politica nel '48 avesse soppiantato del tutto l'arte. Ebbe numerosi successi anche più tardi, dalla tela *La città di Taormina accoglie Vittorio Amedeo II ecc.* (1857; Palazzo Reale di Torino), all'*Ulisse ecc.* del 1862 (morì il 15 gennaio 1866), sino ad un ultimo quadro di commissione, tela di grande formato, di cui parla anche in alcune lettere a Teresa Targioni Tozzetti. Inoltre dal 1855 aveva sostituito il fratello Roberto nella direzione della Pinacoteca di Torino che implicava non lieve impegno. Ad intervalli la politica e il patriottismo lo distoglievano dall'arte, ma era pur sempre cosa temporanea, e alla pittura ritornava con tutto il suo entusiasmo, forse perchè tra quegli eroi *senza macchia* delle antiche letterature sentiva un po' se stesso, paladino romantico, che visse ai margini delle *inique corti* e che nell'arte vide anche un mezzo di redenzione per riconquistare valori morali, vivissimi in lui, che i tempi e la sua società avrebbero voluto soffocare.

(1) MARZIANO BERNARDI: *Arte Piemontese*, Torino, Ed. Rattero, 1937, pag. 6.
(2) MASSIMO D'AZEGLIO: *I miei ricordi*, Firenze, Barbera, 1871; vol. I, cap. X, pag. 195, 196.
(3) Id.: *op. cit.*, vol. I, cap. X pag. 196.
(4) Id.: *op. cit.*, vol. I, cap. XIV, pag. 278, 279.
(5) Id.: *op. cit.*, vol. I, cap. XIV, pag. 282.
(6) Id.: *op. cit.*, vol. I, cap. XVII, pag. 368.
(7) Id.: *op. cit.*, vol. I, cap. XVIII, pag. 386, 388.
(8) Id.: *op. cit.*, vol. I e II, cap. XVIII, pag. 387 e XXXIII. pag. 411.
(9) Id.: *op. cit*, vol. I, cap. XVIII, pag. 385.
(10) Id.: *op. cit.*, vol. II, cap. XXVII, pag. 228.
(11) M. BERNARDI: *op. cit.*, pag. 14.
(12) MARIO SOLDATI: *Nota critica* dal *Catalogo della Galleria d'Arte Moderna del Museo Civico di Torino*. Torino, Stab. Grat Avezzano, 1927, pag. 23.
(13) MARCO CALDERINI: *Antonio Fontanesi. Pittore Paesista*. Torino, Paravia, Iª Ed., 1901, pag. 152
(14) MARCUS DE RUBRIS: *Confidenze di M. D'Azeglio dal carteggio con Teresa Targioni Tozzetti*, Milano, Mondadori 1930

IL FORMARSI DELLE VARIE TENDENZE

Alle nuove generazioni non doveva riuscire difficile romperla definitivamente con il convenzionalismo nel quale, nonostante tutto, cadeva ancora chi pensava bastasse, per esserne lontani, lavorare dal vero senza curare il gusto e la tradizione che si facevano sentire, se pure inconsciamente, ancor troppo forti. Così il D'Azeglio e, dopo di lui, sebbene sotto una larga parvenza di paesista nuovo, G. Camino, tradito, come vedremo, dalla troppo fervida immaginazione. F. Gamba, il Beccaria, il Piacenza e il Perotti, invece, rappresentano molto bene lo stadio iniziale del più rapido evolversi dell'elemento locale che culminerà con il cenacolo di Rivara. Più tardi questi pittori troveranno modo di accostarsi a quell'altro gruppo d'artisti, idealistico e lirico, formatosi attorno al Fontanesi, da una parte con l'opera del Corsi, del Bugnone e di altri che passano nell'interpretazione fontanesiana, e dall'altra con taluni seguaci del Fontanesi, come il Pollonera, lo Stratta, il Calderini che, volti al verismo, raggiungono con il Delleani una forma impressionistica.

A. BECCARIA (1820-1897). – Angelo Beccaria può essere considerato come il caposcuola del gruppo *nostrano* (come diceva lo Stella). Caposcuola in quanto *egli primo si emancipò affatto dal convenzionale manierismo dei paesisti precedenti, egli, il primo, vide e seppe riprodurre l'effetto delle masse, e, se così mi è lecito esprimermi, la bellezza sintetica del vero* (1).

Aveva studiato dapprima figura alla quale dovette rinunciare a causa di una malattia agli occhi, *specialmente per la scuola del nudo che si faceva di sera* (2); così passò alla pittura di paese. Spirito di osservatore paziente, alieno dalla maniera, dalla fantasia, amava cercare sempre il controllo sul vero; i suoi paesaggi erano spesso popolati da figure di tocco e precisione spiegabili solo con gli insegnamenti della scuola, di cui risentiva ancora l'influenza stilistica.

Fu duramente provato quando gli *toccò confortare con tutti i mezzi* suo padre che era diventato cieco: da un lato era angustiato dalla necessità di lavorare insegnando privatamente e di dipingere quanto più poteva nel tempo che gli rimaneva libero, dall'altro lo tormentava il timore che anch'egli potesse in un giorno non lontano soffrire la stessa cecità del padre. Tuttavia il lavoro gli procurò *un'onesta agiatezza:* ebbe numerose lezioni e annoverò tra gli allievi alcuni membri della casa regnante.

Le sue opere erano accolte favorevolmente dal pubblico e dalla critica. Fin dai primi tempi all'autore de *Il tramonto del sole* (1845) Alessandro Paravia *prediceva un ottimo avvenire;* negli album delle esposizioni ebbe sempre giudizi lusinghieri dell'uno o dell'altro critico; considerando la produzione di oltre quarant'anni Francesco Seismit Doda conclude che il Beccaria *è uno dei più attenti e più arguti osservatori della natura e sa cogliere della natura i più poetici momenti.* Egli, che aveva pur avuto consigli da M. d'Azeglio, sapeva ormai che cosa

fosse il vero: tuttavia dipingendo lasciava che il vigore naturale cedesse alla eleganza della forma; era lo stesso errore, diciamo così, della scuola svizzera romantica, che voleva scegliere tra le impressioni quelle più adatte a rivestire forme ideali ispirate al gusto, la qual cosa veniva a produrre quella monotonia che si nota quasi sempre in questo genere di pittura.

Quel suo accostarsi al vero *pacatamente* implicava inoltre un tono di tavolozza spesso indeciso; tanto che non appaiono mai quelle pennellate vigorose e vivaci determinanti le masse con decisi contrasti luminosi. La linea *anatomica* del paesaggio riesce a dare un certo rilievo, ma si perde poi nella forma estetica troppo spesso dovuta a ragionamenti non sempre esatti (3).

Le figure, le macchiette, hanno nei suoi quadri non poca importanza e talvolta disturbano la visione paesistica perchè accentrano troppo interesse; non sono occasionali, *emanazione del paesaggio*, come si vedrà nei pittori che più penetreranno nel segreto ritmo lirico della natura, ma sono lì veramente in posa, collocate di proposito: ne *La raccolta del fieno in Piemonte* (1864; Museo Civico di Torino) il gruppetto centrale della contadina seduta e del cagnolino ne è un esempio tipico, come pure la contadinella che ne *L'ora del pasto* (Coll. Umberto Rossi, Torino) dispensa il mangime alle bestiole. In quest'opera, davvero pregevole per alcune evidenze più risolte, è vivo specialmente qualche particolare (si noti l'arbusto che sopravanza il muretto di destra); vi è però ancora una concezione scenografica, facilmente visibile negli scorci del bosco.

Il Beccaria, comunque, rimase fermo nelle tendenze del proprio temperamento, pur seguendo curioso i mutamenti ai quali potè assistere durante la sua vita di pittore. D'altra parte egli, che era stato quasi un precursore, non poteva che essere lieto dei successi con i quali andavano attuandosi le nuove conquiste.

C. PIACENZA (1814-1887). – ...*Uscito dall'Accademia dopo cinque anni, nel 1840* – (aveva studiato con G. B. Biscarra e P. Fea) *frequentai lo studio di un valente acquarellista per quei tempi, il francese Jean Juillerat, facendo quattordici mesi di tirocinio sotto la sua direzione. Dopo mi posi a battere la campagna in lungo ed in largo, per monti e valli, spiagge e pianure, colla mia cassetta sulle spalle, e così faccio tuttora malgrado i miei settant'anni, che stanno per scoccare; intendo di continuare sempre, finchè le forze me lo permetteranno; poichè sono persuaso che la pittura di paese deve avere per obbiettivo il vero, pur tenendo conto dei progressi e delle modificazioni diuturne del gusto in cose d'arte* (4). Alle parole che disse di sè ben poco resta da aggiungere per illustrare la personalità artistica di Carlo Piacenza; quali fossero i suoi propositi nessuno potrebbe dirlo meglio di lui che ne scriveva così a F. Brambilla, critico del quotidiano torinese *Gazzetta del popolo*. Nè trascurava in quella lettera pochi cenni circa la data di nascita, 3 dicembre 1814, il suo avviamento al commercio al quale non si era sentito inclinato, infine la speranza di continuare a lavorare.

Le opere poi confermano i suoi intenti, salvo forse quel poco di manierismo svizzero che già lo Stella diceva proveniente *più dalla mano che dallo spirito*. Possiamo ammetterlo anche oggi vedendo come il suo carattere fosse semplice, d'una ingenuità adatta ad accogliere i soggetti dal vero e a tradurli in opere d'arte con un accento di verità leggermente malinconica, che si traduceva spesso nella scelta di luoghi e di ore crepuscolari: *Un mattino d'autunno nella così detta Vauda di Ciriè* (1845), *Il riposo di contadini* (1850), *Effetto di nebbia*, *Verso sera* (1861; veduta dell'alto Canavese).

C. Piacenza non si lasciò mai attirare dalla ricerca dell'effetto; pago di essere di fronte alla natura non gli importa se il vero è povero, e talvolta la fedeltà con la quale dipinge lo induce a tele quasi monotone, dove l'intonazione un po' bassa della tavolozza impedisce il libero articolarsi di una più luminosa visione. Molto spesso poi qualche macchietta fissata con troppo precisa compiutezza si isola dal paesaggio in un modo un po' narrativo e frammentario. Quando però la colorazione della sua pennellata riesce a vibrare nelle gustose velature dei cieli o nei risalti chiaroscurali, con i quali egli modula il paesaggio, l'opera appare di una consistenza più solida precorrendo quasi, per qualche tocco felice, l'esperienza impressionistica.

Fu assiduo alle Promotrici torinesi dove espose diverse tele in cui ritraeva i luoghi, meta delle sue escursioni per le vallate piemontesi. Insegnò per qualche tempo a Corte ed è probabile che abbia dipinto in quella occasione i motivi della valle di Gressoney.

G. CAMINO (1818-1890). Giuseppe Camino, come si disse, fu un poco trascinato dalla fantasia e frequentemente si addentrò in quei paesi di invenzione che finirono con l'essere una sua maniera personalissima, riconoscibile a vista d'occhio anche *dagli inesperti*. Il Camino incominciò a dipingere quadri di soggetto religioso, ma si valse presto di schemi scenografici, dei quali però non accolse che la struttura esteriore. Non a torto lo Stella gli riscontra *l'eroico* alla D'Azeglio e *l'eleganza* del Beccaria, uniti ad alcunchè di personale... *che è un senso del paese, più che il sentimento del paesaggio.* Per comprendere questa pittura basta guardare qualche

12 ANGELO BECCARIA · PRESSO IL LAGO (55,5 x 31,5)

13 ANGELO BECCARIA SUI COLLI 20 x 11,5

14. ANGELO BECCARIA: L'ORA DEL PASTO (60 x 39)

15. CARLO PIACENZA PAESAGGIO (1869) 78 x 40

16 CARLO PIACENZA · PAESAGGIO (107 x 55)

17 GIUSEPPE CAMINO PAESAGGIO D'INVENZIONE 1853 204 x 144

suo *Paese* e tra i più noti *Il diradarsi di un temporale* (1856; Museo Civico di Torino) con quelle rocce in primo piano che ricordano l'insegnamento degli svizzeri e quella sovrabbondanza di nebbie e di tonalità cilestrina negli sfondi, così come spesso le denunciava il D'Azeglio. *Le sue migliori opere rallegrano la vista, sono finestre aperte sulla festa di un paesaggio immaginoso, qualche volta incoerente* (5).

Spesso il pittore rinuncia ad ogni profondità e le sue tele non danno elementi che portino oltre quelli raggiunti dal Piacenza e dal Beccaria. Tuttavia i suoi pregi si fecero sentire in qualche scenografia e nelle decorazioni dei teatri Scribe e Regio dove evidentemente le sue qualità si adattarono bene alla materia e ai mezzi che aveva a disposizione.

F. GAMBA (1818-1887). – Frattanto si incominciava anche a guardar fuori d'Italia e i piemontesi furono tra i primi ad uscire e a mettere la loro arte al corrente del nuovo gusto.

Per alcuni fu la necessità dello studio, ma per altri, come per Francesco Gamba, la ricerca fu suscitata da un indomito spirito d'avventura, lo stesso sentimento che traspare da non pochi suoi quadri di quelle famose marine e paesaggi nordici che lo fanno ricordare ancor oggi. Aveva studiato all'Albertina, frequentando nello stesso tempo l'Università; così, non appena laureato, partì con il proprio bagaglio d'artista per un viaggio, lungo il mare Adriatico fino a Venezia, che fa parte di un primo periodo comprendente il suo continuo peregrinare (da Venezia a Roma, dai laghi alle valli dell'Italia settentrionale) del quale lasciò ricordo in numerose tele alle esposizioni della Promotrice dal 1843 al '46.

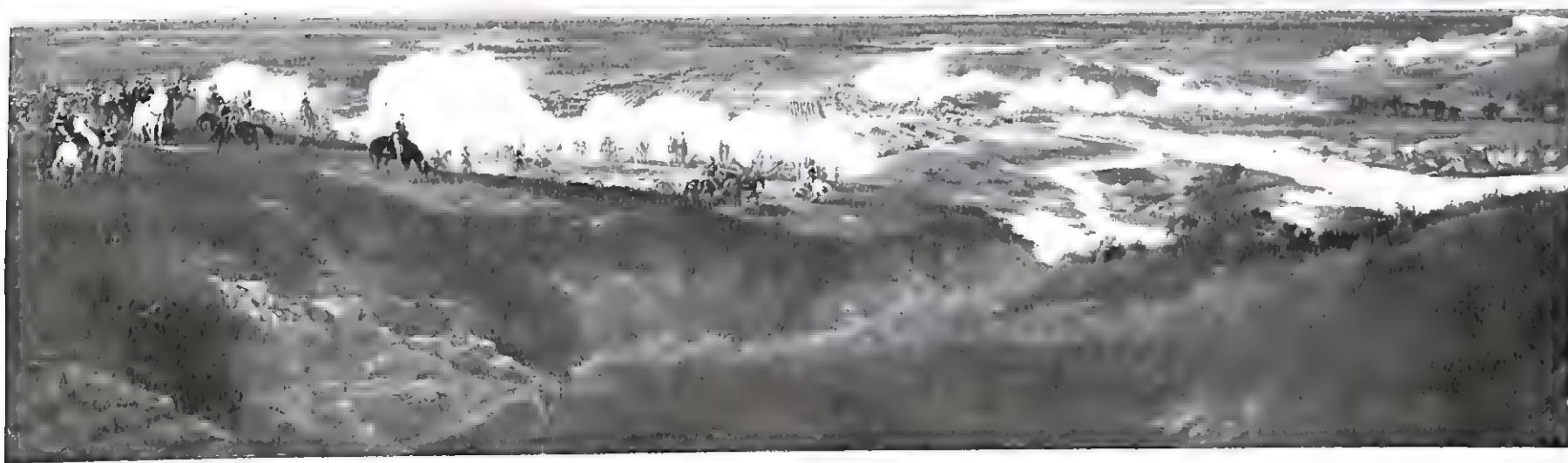
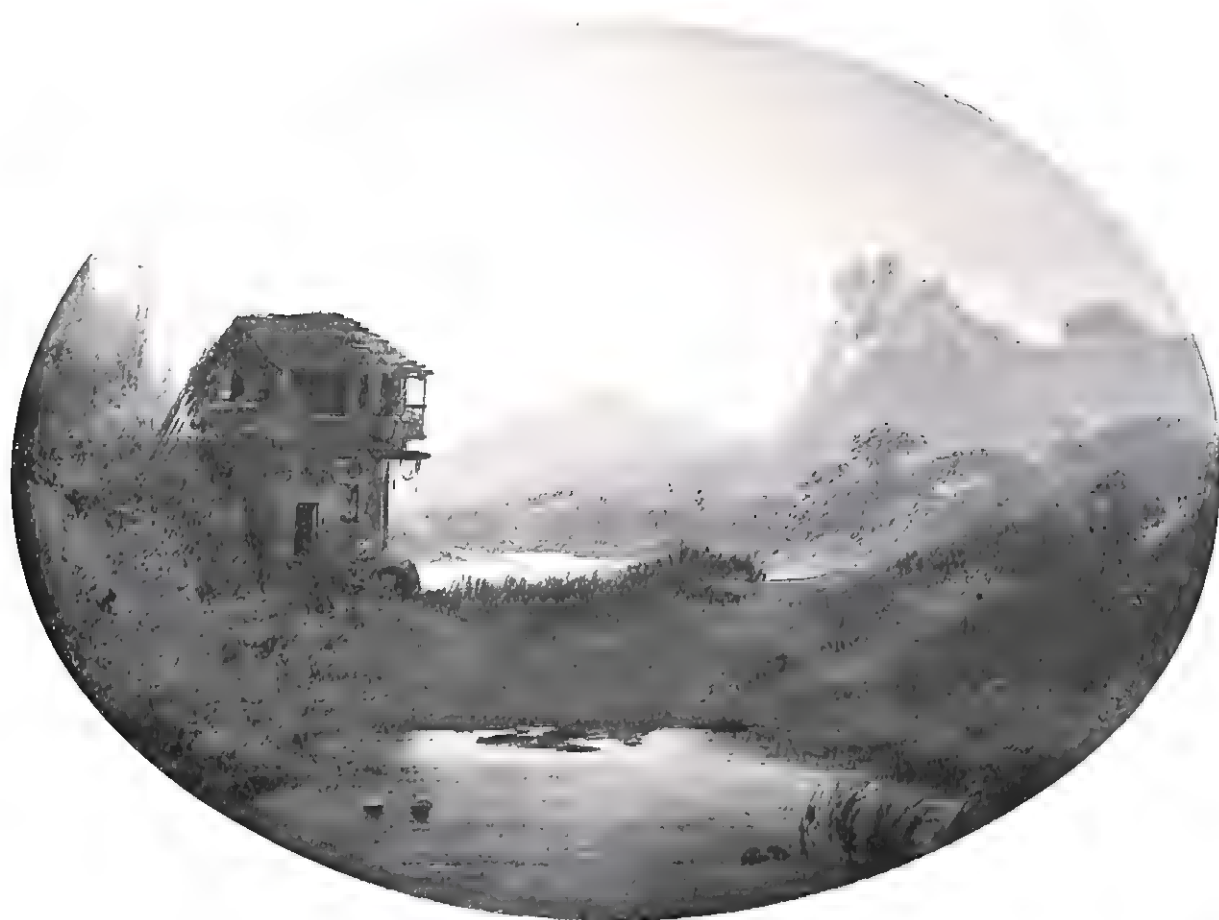
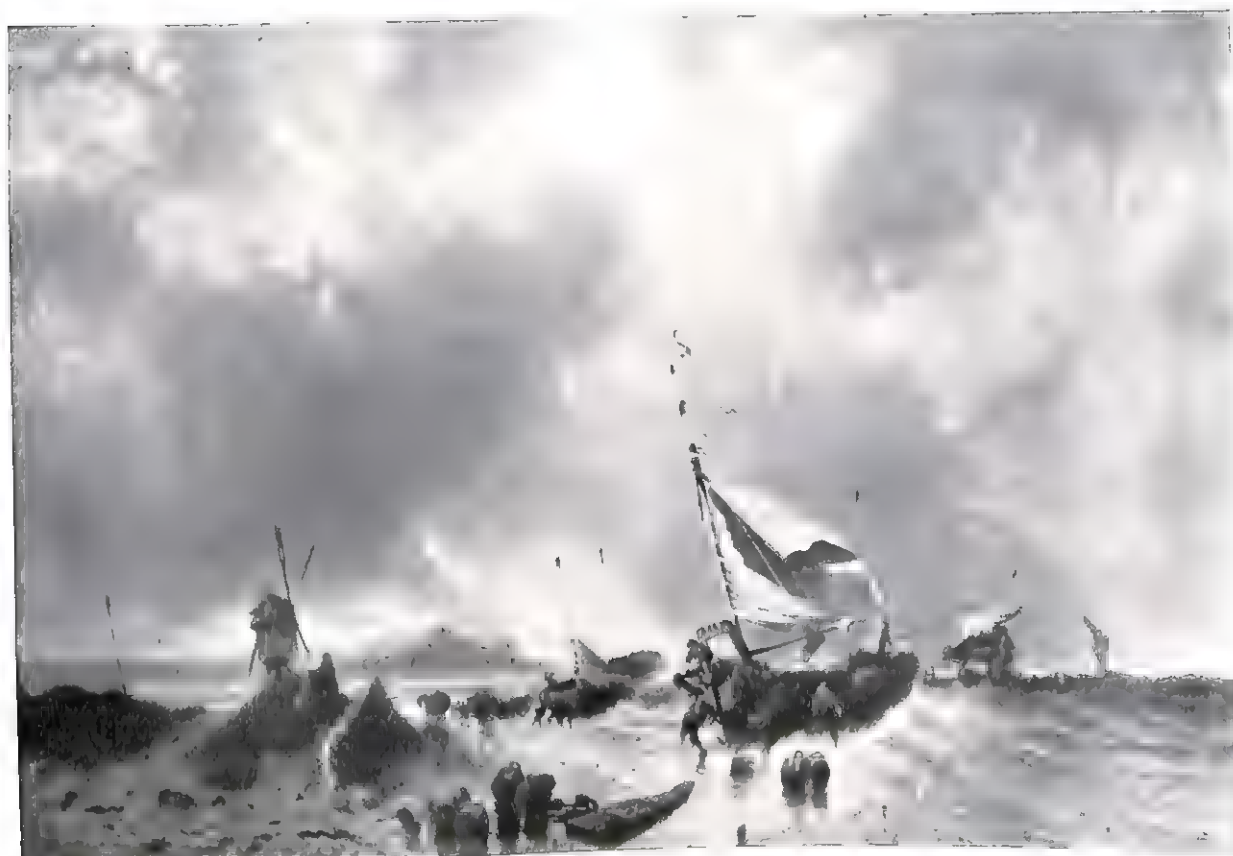
I francesi Troyon, Herbert, Rousseau, che conobbe nel 1847 e nel 1848, non ebbero su di lui altro effetto che quello di suggerirgli i mezzi per una più compiuta espressione, che gli servirono soprattutto quando, poco dopo, si spinse a visitare i paesi del Nord, soffermandosi ad ammirare luoghi e maestri dai quali imparò una visione sempre più larga. L'Achenbach ed il Mevius di Dusseldorf, specialmente, gli indicarono come trarre partito dalle sue facoltà, per le quali si affermò come marinista. Il viaggio nordico lo occupò per un decennio. Sul vero la sua pittura ebbe ottimi risalti sebbene la tavolozza piuttosto scarsa di colori gli fece rasentare talvolta la monotonia. Ricordiamo tra le opere migliori *Un antico canale in Normandia*, *Il Canale di Dordrecht*, *Burrasca in S. Pier d'Arena* (ricordo del novembre 1859), *Tempesta sulle coste di Normandia*, *Ostenda*, *Scena olandese*, *Scogliera e villaggio olandese*, *Francoforte sul Meno*, *La scogliera di Dieppe*, raffigurata da dodici disegni ad acquerello, *Dopo la tempesta* (Museo Civico di Torino).

Tornato in patria, sentendo ancora vivo il ricordo delle impressioni provate in Germania, in Francia e in Olanda, F. Gamba volle continuare in questo genere senza tener conto dell'affievolirsi dell'ispirazione e la sua produzione finì con l'essere guastata da un manierismo serpeggiante già nel taglio del quadro e via via in non pochi tratti, mentre la monotonia del colorito veniva messa del tutto in evidenza.

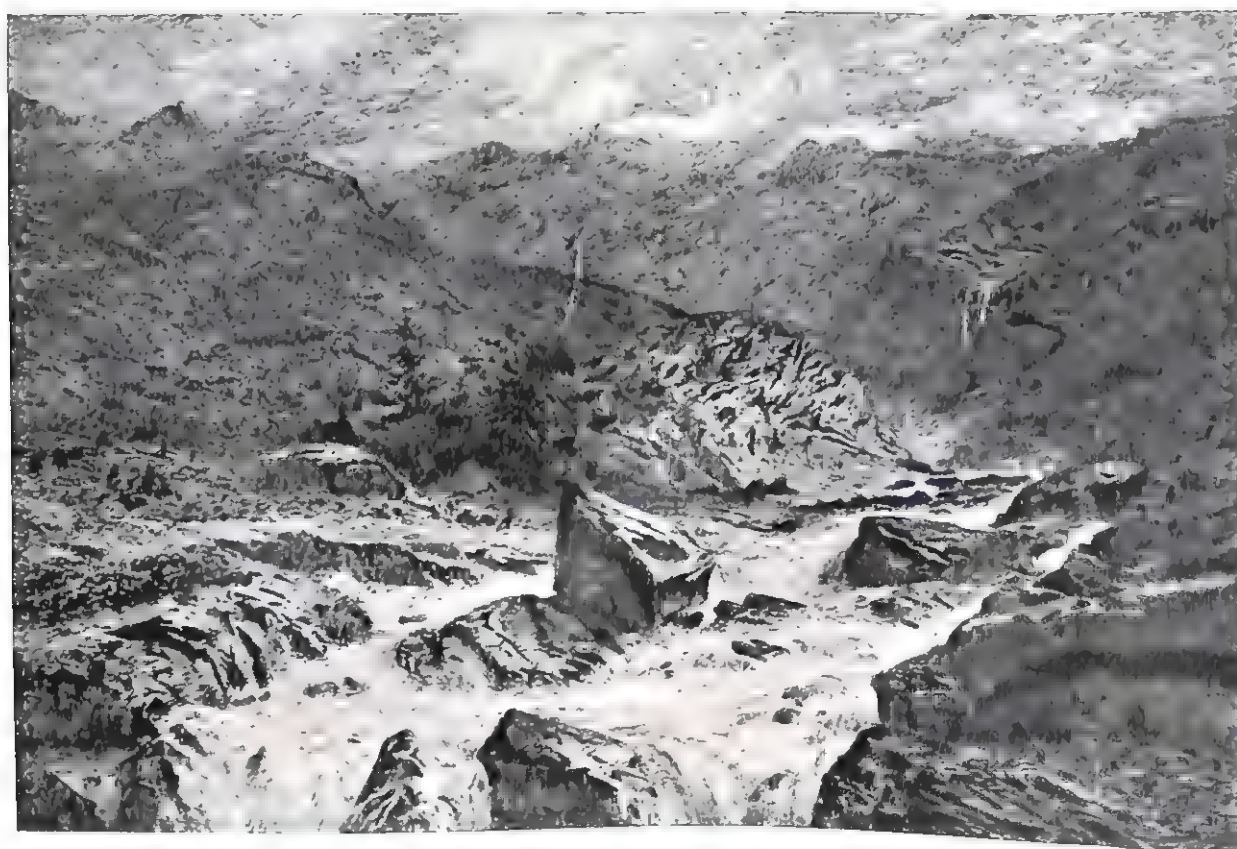
E. PEROTTI (1824-1870). – Chi introdusse il Piemonte nel movimento che comprese lo stesso Fontanesi, indicando per primo le vie di Ginevra e di Parigi, fu Edoardo Perotti, il quale ereditava anche il meglio della pittura dei suoi predecessori.

A Ginevra si era trovato casualmente per gli studi commerciali ai quali era stato avviato dalla famiglia. Ivi conobbe il pittore Ghigon e, appassionatosi all'arte, studiò qualche tempo con il Calame.

Il vero interpretato direttamente era in quel tempo cosa un po' ardita e le idee del pittore ginevrino rappresentarono una novità alla quale seppero aderire molti artisti piemontesi. Così si iniziò, bene accetta a tutti, quell'èra di « calamismo » di cui il Perotti fu *il più forte rappresentante*. Purtroppo non si potè poi con altrettanta facilità sottrarsi a questo gusto, tanto che lo stesso Fontanesi dovrà duramente lottare per reagirvi quando muoverà verso i francesi di Barbizon.

Il Perotti esordì nel 1846 alla Promotrice con alcuni paesaggi, e *Dintorni del Lago Lemano* (1851) era già un'affermazione. Poi, sentendo che in Italia avrebbe potuto meglio che altrove trovare motivi per la propria arte, incominciò a viaggiare e da quel momento nelle esposizioni si potè seguire la sua nomade vita di artista. A Roma, a Napoli, nei loro dintorni, a Capri, ebbe spesso l'ispirazione per quei quadri che lo rappresentarono alle mostre come pittore efficace nell'interpretazione della natura, che risentiva del disegno vigoroso della scuola dalla quale proveniva e delle sue doti personali di fine esecutore. Quando sentì che i francesi erano andati oltre, non indugiò a recarsi a Parigi, tornando dopo aver ricavato quegli ammaestramenti che avrebbero modificato la sua espressione col toglierle la *troppo serrata indicazione della forma*; la sua pittura divenne *più riassuntiva* e la poesia della natura *più gagliarda e più sentita*. Ma quando si poteva ancor attendere molto dalla sua opera, in un incidente di caccia (passatempo cui si dedicava con passione e *che lo metteva in continuo contatto col paesaggio*) perdeva la vita.

18 GIUSEPPE CAMINO · BATTAGLIA DI S. MARTINO (170 x 118)

19. GIUSEPPE CAMINO· UNA VEDUTA DI SVIZZERA (48 x 36)

20 FRANCESCO GAMBA· DOPO LA TEMPESTA (1862) 120 x 95

21 EDOARDO PEROTTI FORESTA 28 x 36

22. EDOARDO PEROTTI: LA PESCA DELLE RANE (1866) (250X145)

23 EDOARDO PEROTTI LA GERMANASCA 19 5X13 5)

24 CARLO BOSSOLI: SULLE RIVE DEL BOSFORO (1878) (29x18)

Quello che rimane di lui giustifica l'importanza che il Signorini gli riconosceva e l'elogio che gli tributava fin dal 1862 su *La Nuova Europa* del 19 ottobre; nei suoi quadri, come nella *Foresta* (Coll. Carlo Dorna, Torino), la materia è giocata nella resa di valori atmosferici che preludono agli impasti che soltanto il Fontanesi renderà del tutto preziosi. Ancor oggi il Perotti attende di essere studiato a fondo: ma per un giudizio anche sommario sono pur sufficienti le opere che in Gallerie pubbliche e private non è difficile incontrare; basterebbero quelle dell'ultimo decennio: *L'aratro* (1860), *La vita campestre* (1861), *Colline presso Gassino* (1864), *Le sponde del Po* (1866), *Il Monviso* (1867), *La Germanasca* (1869) e qualche *Paesaggio* che ben raffigurano il continuo rafforzarsi delle sue qualità. Numerosi disegni a carboncino e le incisioni rivelano inoltre una capacità di chiaroscuro che talvolta supera anche certi risultati coloristici.

C. BOSSOLI (1815-1884). – Il «calamismo» operò in Piemonte su vastissima scala, ma fu talora soltanto un fondamento sul quale poi ciascuno trovava il proprio indirizzo. Così Carlo Bossoli, che ancor giovinetto aveva lasciato la nativa Lugano per trasferirsi con la famiglia a Odessa, seppe trarre da quella maniera un orientamento.

Il Bossoli aveva studiato lungamente prima di venire in Italia; aveva iniziato a copiare le stampe che trovava nella libreria dov'era impiegato, giungendo presto ad applicarsi con assiduità sul vero; numerosi taccuini sono testimoni della sua precisa capacità di visione di fronte agli aspetti della natura. I suoi soggiorni non furono mai fugaci: nell'intento di approfondire le sue osservazioni sia a Roma sia a Napoli, a Firenze o a Milano, a Venezia o a Parigi, si fermava almeno qualche mese.

Trattò ogni genere, tempera ed olio, miniature e grandi quadri scenografici. Sono particolarmente note le vedute, tra le quali quelle di Crimea che disegnò mentr'era ospite al castello dei principi Woronzoff: queste appunto gli diedero fortuna e celebrità in Inghilterra all'epoca della spedizione in Crimea.

Artista colto, durante i suoi viaggi attinse dal vivo la conoscenza di numerose lingue neolatine e slave che ne approfondirono le già vaste cognizioni.

Verso il 1844 decise di stabilirsi in Italia e rimase a Milano fino a che, per ragioni politiche, si trasferì a Torino nel 1853. Qui era già conosciuto per l'attenzione suscitata alle mostre di Brera e per la stima che s'era acquistato negli ambienti artistici.

Maggior fama però egli ebbe prima dalla serie di diciassette paesaggi commessagli dal ministro Paleocapa, in occasione dell'inaugurazione del tronco ferroviario Torino-Genova, e poi dalle centocinque vedute (80 · 50) delle battaglie del 1859, ritratte per ordine del Principe Eugenio, che gli valsero il titolo di pittore di corte.

Anche da Torino partì spesso per lunghi viaggi, sia per il Nord sino in Inghilterra, in Isvezia e in Norvegia, sia per la Spagna, per la Grecia, tornando pure in Russia.

Ovunque noto e stimato, non raramente collaborò a giornali e a riviste, come quando sul *Times* pubblicò una serie di quaranta cromolitografie.

F. CERRUTI BAUDUC (1818-1896). – Una vera passione portava nell'arte Felice Cerruti Bauduc, pittore di numerosi episodi guerreschi ai quali egli stesso aveva partecipato nelle guerre d'indipendenza.

Gli studi compiuti presso la Scuola di Veterinaria di Fossano e più tardi la considerazione per il Vernet, che volle studiare a Parigi nel 1850, dicono la serietà del suo intento pittorico e la costanza con la quale si applicò a questo genere di pittura.

Le sue opere, spesso grandiose, si susseguirono per molti anni alle mostre della Promotrice ove furono ammirate per quella destrezza di pennellata che ravviva le scene di animate battaglie o di caccia, di carovane in cammino, o i numerosi studi di cavalli per i quali si acquistò una certa fama.

Vide nel paesaggio l'ambiente naturale delle sue composizioni e seppe ritrarlo con efficacia particolarmente rilevabile in alcuni bozzetti.

E. BALBIANO (1816-1872). – Eugenio Balbiano di Colcavagno invece, pur venendo dall'ambiente militare al quale era stato avviato secondo le tradizioni familiari, non sentì l'ispirazione artistica in quei soggetti che aveva saputo vivere eroicamente a Goito; sua musa fu la natura, anche se talvolta i suoi quadri sono studi di prospettiva, con scalinate, giardini e scene di costumi assai aggraziate, adombrate in una fronzuta vegetazione. Amò il disegno e lasciò un trattato di prospettiva che rimase però inedito. Fu inoltre considerato buon critico e scrisse vari articoli anche negli album della Promotrice.

Gli avvenimenti politico militari del 1848 ebbero sull'arte piemontese una profonda ripercussione. Fin dal 1842 era sorta in Torino la Promotrice delle Belle Arti che con le esposizioni annuali era di incitamento

25 CARLO BOSSOLI: MONVISO (1880) (31 x 20)

26 FELICE CERRUTI BAJOLC R.TROVO DI CACCIATCR 1855 (34 x 87)

e di orientamento circa quello che avrebbe potuto dirsi il gusto ufficiale. La serietà di intenti e l'entusiasmo per l'arte del primo presidente, il conte Cesare Della Chiesa di Benevello, le cui opere così varie di ispirazione e di maniera e di soggetto non possono rappresentare che una attività discontinua, nata da un più generale e diffuso *bisogno di azione* (6), furono di grande utilità nel dar vita ad un'istituzione che, con le mostre del 1848 e del 1849, anni nei quali gli artisti si radunarono come di consueto nonostante la guerra, venne a dimostrare il significato morale di conforto e di spiritualità che aveva l'arte, contro quelli che la consideravano uno svago e un perditempo.

Non potevano avere un grande successo quelle esposizioni, ma risentivano già del nuovo momento psicologico che, se per la guerra tardava a manifestarsi in tutta la sua potenza, era pur efficiente anche in questo campo. In tal modo si preparò l'ambiente per l'esposizione del 1850 che ebbe la più sicura riuscita e che coincise con la nomina a Presidente della Promotrice del marchese Ferdinando di Breme, mecenate ed artista egli stesso, dotato di una cultura non comune e di rara sensibilità; conobbe anche il Fontanesi e con lui si esercitò a Ginevra specialmente nell'acquaforte riuscendo a dargli tanta soddisfazione che, con l'usata generosità e affettuosa riconoscenza, il maestro gli dedicò poi un album di incisioni.

Il di Breme contribuì per quanto possibile all'affermazione dei migliori artisti combattendo contro i vecchi pregiudizi, soprattutto quando dopo il 1855 alla Presidenza della Promotrice unì anche la Direzione dell'Accademia, così che, con l'unità di criterio e di direttive, ai due enti artistici torinesi fu possibile esplicare una larga azione.

A questo si aggiunse, come si è già notato, tutta una serie di riforme e la fondazione di un Museo, dimostrando come si presentisse il rinnovamento che le forme più intime dell'arte avrebbero raggiunto (7).

D'altra parte il movimento doveva essere grandioso se anche a Parigi un critico, che voleva prevedere la portata dell'influenza della famosa esposizione del 1855, scriveva: *una cosa è certa, ed è, che quando l'arte sarà diventata cosmopolita, quando gli artisti di tutto il mondo saranno giunti, se non a darsi la mano, almeno a conoscersi e a produrre in comune la loro opera « individuale », alla presenza della natura di tutto il mondo, un gran passo sarà fatto, e l'arte ne avrà grande profitto* (8).

C. F. BISCARRA (1823-1894). – Nel movimento innovatore del romanticismo italiano il paesaggio trovava modo di affermarsi anche nell'Accademia: Carlo Felice Biscarra infatti, dopo aver studiato a Torino, a Firenze e a Roma, dopo aver in un primo tempo trattato la rievocazione storica, con sempre maggior interesse si accostò al paesaggio in numerosi quadri ad olio ed in alcune pregevoli acqueforti.

Tra le opere ad olio ricorderemo *La pesca ai polipi nel golfo di S. Margherita Ligure* (1876; Racc. Domenico Serra, Milano) disegnata con grazia in una tonalità chiara e nitida, notevole per la trasparenza della materia, e *Autunno* (1882; Coll. Privata, Torino), in cui il paesaggio si allarga e si fa più complesso; questa tela, di dimensioni considerevoli, pur non perdendo della sua freschezza, gli consentì maggiori sviluppi e complessi tonali efficaci per la robustezza confermata anche nella pennellata sicura.

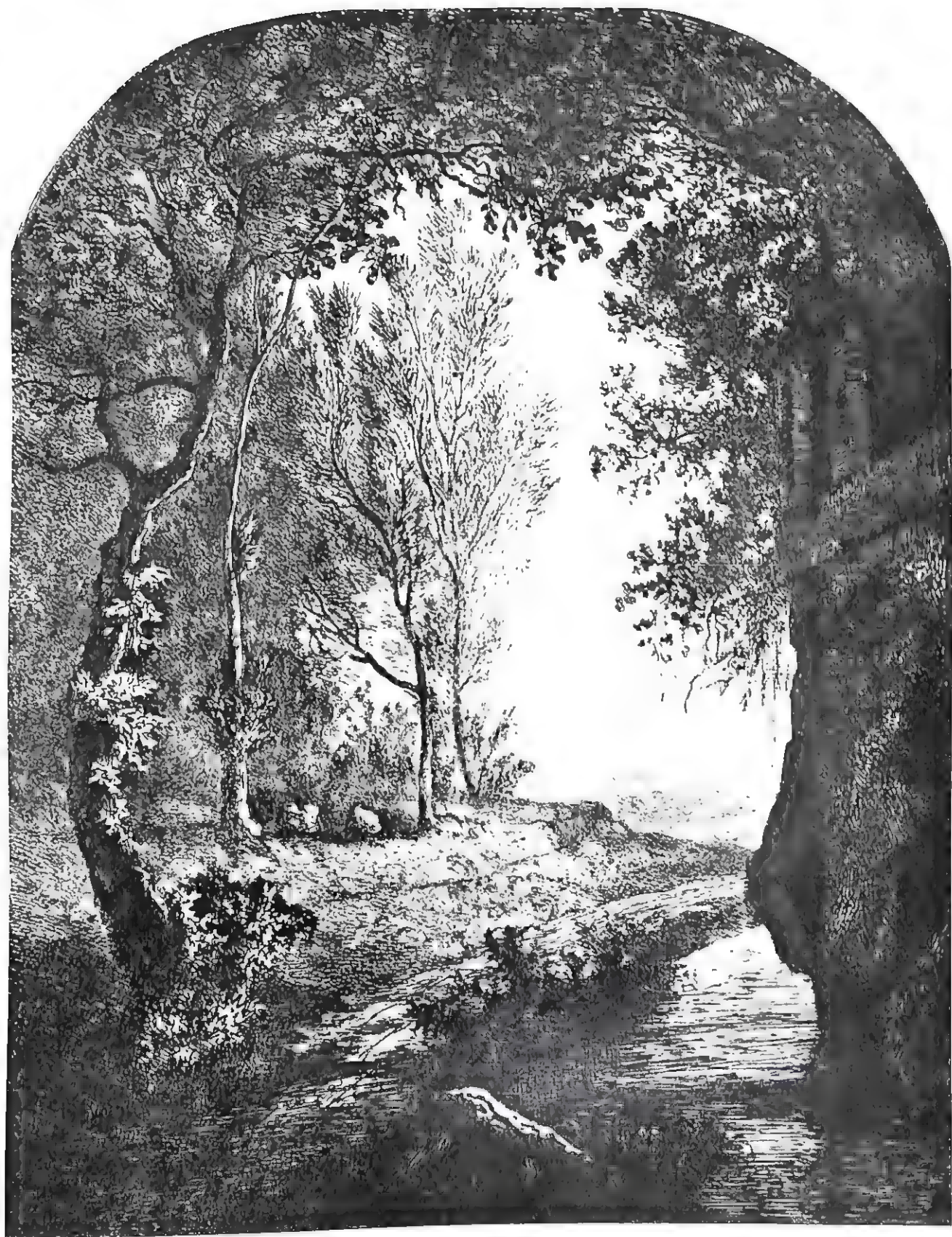
Il Biscarra fu segretario all'Albertina; con Luigi Rocca nel 1854 diede vita al Circolo degli Artisti di Torino (erettosi a Società nel 1858) e nel 1869 fondò e diresse la rivista l'*Arte in Italia* (9) dimostrando capacità organizzative e fede artistica feconda di risultati.

E. GAMBA (1831-1883). – Se la tradizione accademica, all'Albertina, vedeva ancora Andrea Gastaldi dedito quasi interamente al culto delle forme e della figura, già Enrico Gamba (nonostante l'impostazione derivante dagli studi compiuti in Germania e in Olanda) quando non si era lasciato attrarre dalle grandi composizioni, tra le quali *I funerali di Tiziano* (Museo Civico di Torino) rimangono un prototipo, era giunto ad effetti di puro paesaggio in certi bozzetti (per esempio in *Ferie finite*; Racc. Sergio Colongo, Biella) dove più spontanea è la composizione degli elementi tolti dalla natura.

Ben lontani con questo dal voler annoverare E. Gamba tra i paesisti: e non potremo includervi nemmeno altri che, con spirito diverso o dedicandosi maggiormente a soggetti differenti, di tanto in tanto dipinsero un paesaggio: ciò che rientrava anche in una forma di accondiscendenza verso il gusto di quel momento.

Alla scuola del Gastaldi, di E. Gamba e di C. F. Biscarra, all'Albertina, cresceva la nuova generazione che ne ereditava la serietà degli intendimenti, la linea del disegno, la forma, l'amore per l'arte.

Si studiavano la figura e la composizione, la prospettiva e l'ornato; ma i giovani sentirono presto che la pittura stava per giungere a risultati diversi e a questi si volsero con fiduciosa attesa. Così si preparò nell'ambiente piemontese un momento che si potrebbe chiamare prefontanesiano, anche se l'arte che il Fontanesi

27 FERDINANDO DI BREME PAESAGGIO 16,5 x 21

portò come all'improvviso si trovò poi al di sopra dell'affannosa ricerca che informò tutta l'opera di quella schiera che giunse sino al Fontanesi e che lo oltrepassò raggiungendo la soglia del nostro secolo.

Il movimento era nato dal paesaggio e solo in seguito, dopo le prime lotte, fu seguito da tutti. Mentre gli altri generi della pittura iniziavano l'opera di riscossa, il paesaggio riordinava già le file, *tutto occupato a prendere pieno possesso degli orizzonti che aveva scoperto, ad esaurire il programma estetico dei precursori* (10).

E. ALLASON (1822-1869). – Allievo del Piacenza, Ernesto Allason mantenne l'importanza delle forme pittoriche alle quali aggiunse la ricerca del colore. Profondamente convinto dello studio sul vero, pare talvolta un po' timido, quasi manchi del sentimento necessario ad entrare in contatto con la natura. La sua è una poesia tenue che non conosce accenti lirici e *La casa degli armenti* (1866; Coll. Casa del Duca di Genova), che è tra le tele più significative, si portava all'idillio, al canto georgico, tanto che non a torto C. F. Biscarra, notando la stessa impostazione in *Pianura dopo la pioggia* (1860), ricordava Teocrito e Gessner. Prevalentemente georgico si mostrava ancora in *Foresta nella valle di Challant* e in *Faggi nella valle di Fobello* che con *Dintorni di Ivrea* e *La valle dell'Orco* sono tra le opere principali del pittore torinese.

Si era laureato in legge e nel 1843 cominciò ad occuparsi soltanto dell'arte prediletta; i suoi quadri figurarono spesso alle esposizioni dove era considerato tra *i migliori rappresentanti del risorgimento moderno del paesaggio in Piemonte*.

Nei suoi dipinti si attenua la mancanza di chiaroscuro che aveva tenuto un po' più basso il valore del gruppo precedente; anche ne *La casa degli armenti* il problema dell'effetto di luce è sorretto da colori ben armonizzati. Dove l'Allason riuscì però a dare miglior prova della comprensione per i nuovi tempi fu soprattutto negli studi dal vero che presentò in diverse mostre.

B. ARDY (1821-1887). – Bartolomeo Ardy fu uno degli ultimi paesisti che seguirono la *pura dottrina* del Calame. Dopo aver ottenuto il diploma di geometra lavorò col padre impresario di costruzioni e dedicò poi tutta la sua attività all'arte da quando, nel 1865, fu nominato ispettore ed economo dell'Accademia delle Belle Arti. Era stato qualche tempo a Roma per studiare, ma non aveva modificato sostanzialmente la sua pittura.

Riuscì ottimo ceramista e giunse ad occupare, nell'insegnamento all'Albertina, il posto del Devers del quale era stato uno dei primi allievi.

S. CARIGNANI (1821-1875). - Scipione Carignani, vissuto anche a Genova, aveva studiato a Roma con l'ungherese Markò padre; a Torino, specialmente nel decennio dal 1850 al 1860, ebbe una fervida attività artistica, partecipando assiduo alle mostre. Ma la vita degli affari, per i quali passò dei momenti difficili, lo distolse spesso dalla pittura, nonostante i risultati e i consensi avuti fossero, più che incoraggianti, lusinghieri.

Si interessò al vero e nelle sue tavolette si nota la ricerca di una composizione equilibrata, dove il colore avesse potuto risolversi pacatamente, preferendo se mai il movimento di una macchietta ad una vivacità della tavolozza.

Sue opere sono in Gallerie pubbliche e private di molte città d'Italia, ovunque apprezzate per la loro piacevolezza.

E. GALLI DELLA LOGGIA (1818-1891). – L'incertezza di un gusto privo di un più solido fondamento di studio appare nell'opera di Ettore Galli della Loggia, capace tuttavia di un'esecuzione accurata e di una certa libertà di pennellata.

I suoi paesaggi dimostrano la scarsa originalità dell'artista che si affidava ad una resa aggraziata del primo piano, arenandosi poi in effetti scenografici per lo più piatti e monotoni nel fondo; cosa del resto comune, se pure con minor evidenza, a molti altri pittori di quel tempo.

Viaggiò in Francia riportando qualche sana esperienza che non mancò di lasciar traccia nella sua arte. Partecipò attivamente al movimento artistico ed espose alla Promotrice con assiduità; tra le sue opere possiamo ricordare *Sponde del Tanaro* (1862), *Sito agreste* (1884) e *A Casellette* (1885).

B. GIULIANO (1825-1918). Bartolomeo Giuliano, il quale aveva approfittato fra i primi del nuovo orientamento artistico, allievo di G. B. Biscarra e del Chienti, aveva esordito nel 1845, sui vent'anni. Subito dopo, a contatto con altri elementi a Firenze, perfezionò la sua maniera ed ampliò insieme la propria cultura

La figura lo appassiona, ma non sa rinunciare alla visione paesistica e giunge così ad una buona unione dei

28 CARLO FELICE BISCARRA LA PESCA AI POLIPI ECC 177 x 120

29. ENRICO GAMBA: FERIE FINITE (61x35)

30 SCIPIONE CARIGNANI: PAESAGGIO 98 x 74

due generi sia in grandi paesaggi animati, come ne *Il guado* e *Il ritorno dai campi* (1868; Coll. Sebastiano Sandri, Torino), sia in brevi scorci che gli sono caratteristici, come in *Boscaioli* (Coll. Umberto Rossi, Torino) che coincide forse con *La prima neve* (1865) – in cui si dimostra tra i più attenti osservatori del vero.

La scelta del motivo e il taglio denotano una precisa personalità; la sua pittura, che si compiace di una certa eleganza di forma, si manifesta piana, in un suasivo accostamento di toni dai quali sorge un delicato effetto di chiaroscuro. Il colore è spesso pacato, subordinatamente all'importanza dell'elemento; ma se nel quadro vi è quell'equilibrio che lo rende opera unitaria, anche il colore riesce a palesarsi con un'armonia che non disconosce la pennellata spontanea e viva.

Nel 1855 fu chiamato all'Albertina come assistente di E. Gamba per la figura; ma nel 1860, trasferitosi a Milano (avendo sposato la figlia di un noto medico milanese), passò all'Accademia di Brera dove fu insegnante sino al 1885, quando si ritirò per dedicarsi esclusivamente alla sua arte.

Valente ed operoso, il Giuliano fu assiduo alle esposizioni della Promotrice torinese e a Milano dove ancor oggi gode della migliore considerazione; la sua fama oltrepassò i limiti regionali ricevendo consensi d'oltr'Alpe.

G. BUGNONE (1829-1886). – Gaspare Bugnone portò qualche contributo all'arte piemontese quando, dopo essersi recato a Parigi col Pittara, lasciò la prima maniera di generista per entrare completamente nel nuovo ordine di idee. La delicatezza nel ritrarre la natura, per cui non a torto si può parlare di un ritmo, è l'espressione della sensibilità del suo temperamento.

Le sue tele, molte delle quali lo rappresentarono alla Promotrice (dove si affermò per la prima volta nel 1857 con *La confessione*) anche nel periodo degli studi parigini, suscitarono curiosità e critiche che spesso riconoscevano le indubbie qualità dell'intento, della tecnica e del sentimento; tra le principali ricorderemo *Dicembre* (1871), *Sentiero di montagna* (1882), *Boscaglia presso Avigliana* (1878).

Si vuol vedere il suo miglior lavoro ne *Le prime foglie* (1872), opera invero tra le più rappresentative che alla pateticità dell'ispirazione unisce una robustezza ed una fedeltà non comuni.

Richiamato poi alla nativa Condove, preso da varie occupazioni, trascurò l'arte, se pure non completamente, poichè non mancò di dipingere anche quei luoghi, ricchi di effetti di trasparenza e di luce dei quali si valse nei suoi quadri.

G. CORSI (1829-1909). – L'unico erede della pittura di Balbiano di Colcavagno, il conte Giacinto Corsi di Bosnasco spiega, con un'evidenza anche maggiore, come i tempi fossero ormai maturi per un nuovo balzo in avanti. La fusione tra quelli che erano i principi della scuola piemontese del primo mezzo secolo e le moderne tendenze appare felicissima: ...*l'Arte non può essere là dove solo si scorgono i mezzi e manca « lo scopo più sublime, il parlare al cuore »*.... *La scuola del realismo restringendo l'Arte alla pretta riproduzione delle cose, par voglia togliere agli artisti il più bel dono che la natura ha loro concesso: quello della fantasia e creazione. Per amore di verità non posso a meno però di qui accennare che se dell'Arte mi sembra scopo l'idea, senza la quale ogni artistica produzione mi sembra monca, inefficace e morta, la scuola del realismo fu del massimo giovamento all'Arte, traendone i cultori a vestire ogni loro ideale concepimento con forme, tinte, luci studiate sul vero con impronta originale* (11).

Nato a Torino nel 1829, laureatosi in legge vent'anni dopo, nel 1854 lasciò le cariche amministrative, alle quali aveva dato la sua attività per accondiscendenza verso i desideri della famiglia, e si occupò esclusivamente d'arte. Studiò seguendo il Balbiano, ma interessandosi nello stesso tempo agli indirizzi che allora si erano palesati, e volle sincerarsi di tutto il movimento andando più volte a Parigi. Il suo stile, se rimaneva ben fermo in quelli che erano i suoi presupposti, trovava così una vera evoluzione. Si era volto dapprima ai soggetti campestri, ai boschi ed alle spiagge: *Torrente* (Valle Anzasca), *Il Monte Rosa all'alba*, *Un ricordo dell'Oberland*, *Tramonto del sole sulla Jungfrau*, *Il Monviso dalla collina*, *Spiagge olandesi*; subì quindi il fascino del mare. *Bassa marea sulla costa normanna*, *Dopo la tempesta* (scogliere di Porto Venere), *Naufragio*, *Ricordo delle spiagge olandesi*, *Capo Noli* (questi ultimi due esposti a Milano nel '66) hanno tanta forza rappresentativa che, se avessero maggior respiro e minore animosità, potrebbero gareggiare con le tele di ogni altro pittore di quel genere. La sua pittura è fresca, ricca di motivi e di pensieri che trovano la loro ragione d'essere nel sentimento della natura.

V. BENISSON (1830-1880). – Un deciso orientamento verso il moderno si riscontra anche in Vittorio Benisson che tuttavia nello studio si era formato alla scuola antica. Soprattutto si notano in lui una particolare robustezza del disegno ed una certa spigliatezza della tavolozza.

Le sue qualità di disegnatore trovano conferma in pregevoli carboncini; il vero è già interpretato secondo

33 BARTOLOMEO GIULIANO RITORNO DAI CAMPI (30x20)

34 GIACINTO CORSI DI BOSNASCO MARINA 82x60

i nuovi gusti ai quali aderì per convinzione se pure non riuscì a liberarsi del tutto, nell'esecuzione, da qualche elemento accademico.

Ma quando più intenso si fa l'impegno con il quale si pone di fronte al paesaggio e nasce in lui una vera partecipazione del suo stesso stato d'animo, il Benisson trova espressioni più vive dove anche gli accenti coloristici si rinnovano nella eleganza delle sue composizioni.

P. TETAR VAN ELVEN (1831-1908). – Verso il 1851 si trasferirono a Torino dalla nativa Amsterdam Gian Battista Tetar Van Elven (1805-1879) ed il figlio Pietro, entrambi pittori.

Furono noti ben presto negli ambienti artistici della città (e presso il Re Vittorio Emanuele II che li tenne anche a corte) partecipando nel modo più fervido alla vita artistica e alle vicende storiche del Piemonte.

In particolare Pietro T. Van Elven, che sposò poi una piemontese, fu assiduo alle mostre della Promotrice e nel 1859 prese parte alle campagne contro l'Austria delle quali dipinse alcuni episodi in cui ebbe a trovarsi.

Più del padre, egli soggiornò in Italia visitandola dai laghi settentrionali alla Sicilia, accompagnandosi spesso alla corte dei Savoia nelle visite che ogni tanto facevano alle città meridionali, senza trascurare mai di fermare con la sua solita vivezza alcuni quadri dei luoghi che, oltre ad una documentazione, potevano essere anche un simpatico ricordo, tanto che diversi di quei lavori andarono a far parte delle collezioni reali.

La sua natura attiva ed esuberante, che l'aveva condotto in lunghi viaggi dall'Olanda in Francia, in Germania e in Ispagna, lo faceva fecondo di opere. E questo, se da un lato lo rendeva maggiormente noto e lo portava ad una certa facilità di maniera, dall'altro poteva lasciar intendere che avesse trovato l'esteriorità piacevole di una formuletta priva di quella sensibilità che a metà del secolo scorso pareva non dovesse mancare nella migliore pittura.

Ma se vi sono alcune opere un po' capricciose e quasi trascurate nell'equilibrio della composizione e della sostanza, in altre dove più solida è la spontaneità, anche se si conserva sempre un po' scanzonata e originale, la sua pittura colpisce mostrando molto spesso dei documenti interessanti di una libertà pittorica per noi un po' nuova, possibile a lui, forse, oltre che per la naturale disposizione, per l'educazione artistica e per l'ambiente dove era cresciuto e dove, non dimentichiamolo, in quegli stessi anni poteva svilupparsi un Van Gogh (1850-90).

L'uso del colore puro, qua e là addirittura cantante, l'uso di certi neri che dalla rapida macchia creano in una sottile velatura, quasi sbadata, tanta vivezza di certe figurine o la profondità dei piani di un paesaggio, come in *Kermesse* (1870 circa; Coll. Leopoldo Gallo, Andorno Micca), erano mezzi che in Piemonte in quel tempo (e per alcuni ancor oggi) potevano essere sospetti almeno di eresia.

Ciò nonostante quella pittura così rapida, festosa, di quell'insolenza di pennellata che faceva inquietare il Giuria, anche così piaceva ed incuriosiva... tanto più in uno straniero (poichè non è possibile dimenticare certe tendenze esterofili della natura degli italiani).

Nel 1861 l'artista lasciò Torino per trasferirsi a Parigi dove rimase sino al 1874. Viaggiò ancora per l'Asia Minore, nel Nord Africa e in India; infine ritornò in Italia, dove morì a Milano nel 1908. Oltre ad un numero considerevole di opere ad olio oggi in diverse Gallerie pubbliche e private si può dire di tutta Europa fino in Isvezia, lasciò molti acquerelli e incisioni d'un certo gusto che completano il quadro della sua grande attività.

P. SASSI (1834-1905). – Quasi sconosciuto, tra i paesisti piemontesi romantici, fu l'alessandrino Pietro Sassi di cui furono scritte anche inesattezze (12) che solo in questi ultimi anni sono state rimosse, dopo le indagini di Arturo Mensi.

Nato il 24 novembre 1834, di modeste condizioni, si occupò d'arte ancor giovane e con grandi sacrifici, tanto che dopo i primi elementi e i primi buoni saggi (si valse verso il 1862 degli insegnamenti di G. Camino e talvolta del consiglio di M. D'Azeglio) fu sorretto anche materialmente dal Municipio della sua città che gli assegnò dal '62 al '65 un sussidio annuo, fornendogli pure un locale per lavorare. Di questi mezzi si giovò per studiare le tele dei nostri maggiori nelle Gallerie della città e per alcuni viaggi all'estero e soggiorni in montagna per i suoi studi dal vero.

Nel 1862 fu a Torino, passò quindi in Isvizzera e in Savoia; nel '63 fu alla scuola del Calame, dal quale trasse buona parte della sua forma pittorica. Lo stesso maestro si interessò presso il Municipio di Alessandria perchè gli fosse mantenuto il sussidio, scrivendo un lusinghiero giudizio sul discepolo, il quale nel 1864 donava al suo Municipio ...*in segno di alta riconoscenza e per dare un saggio dei progressi fatti nella Bell'Arte Il lago Lemano presso Vevey* » che, con il *Lago del Monte Cenisio* (1862) e altre numerose opere, è ora in quella Pinacoteca Civica.

35 VITTORIO BENISSON: IL RACCOLTO DEL FIENO (1866) (180 x 115)

36 PIETRO TETAR VAN ELVEN KERMESSE (52 x 34 5)

37. ENRICO GHISOLFI: RACCOLTA DELLE FOGLIE (1869) (60x46)

38 SILVIO ALLASON: MONCALIERI 47x19

39 GIUSEPPE FALCHETTI · PAESAGGIO CON MACCHIETTA (1894)

40 GIUSEPPE FALCHETTI PAESAGGIO CON GREGGE 112 x 68

Nello stesso anno conobbe il pittore Humbert con il quale lavorò meritando anche da lui lodi e incoraggiamenti. Dopo il 1865 potè recarsi a Parigi; in numerose lettere scritte al Municipio di Alessandria, parlando delle proprie impressioni, rivela intera la sua sensibilità d'artista. Al ritorno si sente ormai valido a partecipare con onore alle mostre ed è spesso presente a quelle di Genova, di Torino e di Milano.

Frattanto non tralasciava di studiare e di prepararsi alla nuova esposizione di Parigi alla quale sperava di partecipare. Disinteressatamente insegnò, dopo il '66, alla scuola serale « Società Operai Uniti » ed ebbe fra i suoi allievi anche Cesare Tallone (allora apprendista in una bottega artigiana). Ma per *vivere dell'arte e coll'arte* preferì poi recarsi in una grande città: nel 1868 lasciò quindi la cittadina piemontese per stabilirsi prima a Milano, poi a Roma, dove *lavoro e studio* furono una cosa sola. La sua fama di paesista era ormai indiscussa e in quella città era tenuto in ottima considerazione; in particolare furono apprezzati i numerosi soggetti di montagna.

Nei primi quadri, specialmente, si nota una freddezza che si potrebbe imputare alla timida diligenza di una tecnica contenuta, propria dello spirito calamistico; ma anche quando acquista larghezza di tocco e una gamma coloristica più varia e spigliata, continua a mantenere un tono riservato, austero, che si acuisce dove l'ispirazione cede ad una ricerca di effetto, soprattutto se va appesantendosi in artificiosi ampliamenti di motivi. Non mancano però nella sua produzione alcune opere in cui si sente una reale fedeltà al soggetto, in un'espressione più immediata e sincera.

G. RIVA (1834-1916). – Le fasi per le quali l'arte passava nelle regioni vicine interessavano sempre gli animi non paghi dei piemontesi: tra questi anche Giuseppe Riva, di Ivrea, che andò a studiare in Isvizzera presso il Castan. Ivi conobbe il Van Muyden e volle approfondire attraverso quell'artista le sue cognizioni sulla sensibilità olandese, così come poco dopo si rese conto del movimento francese nei contatti con il Corot. Il suo studio mirava anche alla tecnica, soffermandosi in particolare sulla chimica dei colori.

Ritrasse dal vero specialmente il Canavese di cui lasciò alcuni studi ad olio e ad acquerello di qualche interesse tra i quali ricorderemo il *Lago di Meugliano* (Vico) e *Canton d' Vesco* (Ivrea).

E. GHISOLFI (1837-1918). – Enrico Ghisolfi che aveva studiato con E. Allason, derivando alla lontana dal calamismo, sentì alcune influenze dei francesi, ma soprattutto del nuovo ambiente realistico che in Piemonte si veniva formando con gli artisti di Rivara.

La semplicità con la quale egli accetta il dato veristico, trascurando il soggetto per la resa coloristica, lo fa partecipe dei nuovi orientamenti, anche se in pratica non riesce a fondere bene la tecnica del pennello con l'interpretazione che vorrebbe essere moderna, cadendo in alcune asperità.

Aveva esordito alla Promotrice del 1860 con un *Paesaggio d'invenzione* e *Rimembranze del Tanaro presso Novello*, ai quali seguirono numerose opere accolte bene dalla critica che, pur riconoscendolo come realista, attenuava questa sua *colpa* perchè *sotto la ruvida scorza del realismo... egli lascia trapelare il sentimento latente dell'anima* (13).

Nella vocazione della pittura non fu contrastato; anzi, di famiglia facoltosa, ebbe modo di dipingere senza preoccupazioni e sacrifici, intento soltanto alle proprie aspirazioni.

C. NOGARO (1836-1931). – Carlo Nogaro, di Asti, fu autodidatta: in lui tecnica e intendimenti si formarono nello studio assiduo del vero e delle tele di quei maestri che della loro arte illuminavano Roma e Parigi. Fu dapprima schiettamente naturalista e a Roma si trovò nel cenacolo degli artisti stranieri di quella tendenza. Tuttavia soltanto a Parigi si affermò per le sue doti principali: la forza del disegno e la realtà pittoresca resa fedelmente nell'episodio paesistico talvolta semplicissimo. I denigratori vollero vedere in lui un'*incapacità a sentire ciò che comunemente si chiama la poesia della natura*. Ma la facilità con la quale da un breve spunto seppe spesso, con sincera vena pittorica, creare le sue opere, rivela un carattere sensibile e nobile.

Trattò il paesaggio, genere da lui preferito, tanto nei quadri quanto nei disegni. Specialmente in Francia, ove passò la maggior parte della sua vita, ebbe qualche fortuna; è rappresentato al Museo Civico di Asti da un numero considerevole di opere.

P. RICCA (1838-1895). – Fin dal 1865 l'avvocato Prospero Ricca, di Saluzzo, espose alla Promotrice dove fu assiduo per trent'anni fino alla morte: egli infatti non vide più alla mostra del '95 un suo ultimo *Paesaggio*.

In brevi gite nei dintorni di Torino, in collina o lungo il Sangone, quando non si spingeva sino ad Avigliana, ad Alpignano o a Rivoli, andava cercando i motivi per i suoi quadri che, senza essere espressione di

41 GIUSEPPE FALCHETTI · LAGO DI CANDIA (110 x 70)

un'arte significativa, rappresentano bene l'affettuosità con la quale in quel periodo era sentito il paesaggio e come anche una forma poco più che dilettantesca potesse rientrare, a parte i mezzi e i risultati, nello spirito che animava gli stessi artisti, guidandoli verso nuove soluzioni.

M. GALLEANI dei conti d'AGLIANO (1836-1902). – Di nobile famiglia piemontese, Michelangelo Galleani (più noto come Michele d'Agliano) esordì nel 1869 esponendo sia alla Promotrice sia al Circolo degli Artisti.

Libero dalle necessità di un impiego, e cogliendo pure occasione dai viaggi che faceva frequentemente, si dedicò alla pittura anche se, lontano dal farne una professione, preferì considerarla come una piacevole attività.

Aveva studiato con E. Allason e seguì qualche volta lo stesso Delleani. I suoi quadri, tratti quasi sempre dal vero, rappresentano per lo più i dintorni di Torino o i luoghi di villeggiatura ove era solito soggiornare, specialmente in riviera: Pegli, Nervi, Alassio, Bordighera; essi denotano l'interesse particolare per i colori chiari delle marine e delle spiagge estive, ma la sua pittura manca talvolta di una maggiore esperienza e la pennellata, spesso del tutto esterna, non trova sempre una significazione propria; in alcuni tramonti della campagna romana una compiaciuta tendenza all'effetto dona alla sua tavolozza un'intensità maggiore di quella di altre opere, mentre si dimostra attento nella ricerca tonale di qualche natura morta in cui prevalgono colori quasi opachi, ma accostati armonicamente.

Molte sue tele sono andate distrutte durante quest'ultima guerra; la maggior parte di quelle rimaste sono in possesso della famiglia.

U. ALLASON (1844-1920). – Ugo e Silvio Allason, cugini di Ernesto, benchè dedicassero all'arte soltanto il tempo che rimaneva loro a disposizione fuori delle ore d'ufficio (14), lasciarono opere abbastanza significative. Il primo traeva partito dalle escursioni e marce militari per accrescere la raccolta di numerosi disegni, di soggetto alpestre per lo più, presi spesso allo svoltare di una valle o a ridosso di una mulattiera, senza per altro uscire da una forma di dilettantismo.

S. ALLASON (1845-1912). – Più profondo, Silvio Allason seguì i corsi del Gastaldi e del Perotti all'Albertina, passando poi nello studio del cugino. Alla morte di lui mantenne vivo nell'arte il nome degli Allason, partecipando assiduamente alle Promotrici torinesi dove fu apprezzato.

Tra i suoi quadri il *Salvataggio*, una marina tempestosa che lo rappresentava alla mostra del 1876 (con quel roccione che resta isolato nonostante gli altri elementi di contorno, forse troppo lievi e sfumati) ha, nella forma un movimento verista che risente già di influssi moderni.

Anche nelle brevi tavolette, o in quegli studi che l'artista teneva quasi nascosti, si riscontra la sua onesta pittura ottocentesca che ha talvolta qualche pregio pittorico per alcune impostazioni di tavolozza ancor oggi di un certo interesse.

Diversi suoi lavori furono accolti nel Museo Civico di Torino: *Un episodio dell'ultima persecuzione dei Valdesi*, *Primi solchi*, *Castello di Montaldo Dora*, *Varazze; Tra gli scogli* si trova nel Museo delle Arti a Nizza; ricorderemo ancora *Dai campi di Testona*, *Il Monte Rosa da Antagnod* e *Moncalieri* (Palazzo Reale, S. M., Torino).

G. FALCHETTI (1843-1918). – Giuseppe Falchetti, sebbene rispecchi la scuola del Camino e il gusto, diremo, primitivo del paesaggio, si mosse spesso con spigliata originalità. Nei suoi quadri pare che la natura si ravvivi e perda quella staticità che aveva ancora della scenografia.

Forse in lui operava, più che l'insegnamento del maestro che aveva frequentato per cinque anni, l'indugiare volentieri presso le opere fiamminghe del Museo torinese, delle quali seppe far suoi alcuni elementi figurativi e talune tonalità succose che ritroviamo specialmente nei paesaggi della terra intorno a Caluso, suo paese natale, nei brevi scorci delle colline del Canavese o nella calma serenità del *Lago di Candia* (Racc. Giovanni Monteu, Torino), in cui affiora una notazione sentimentale equilibrata ed armoniosa; anche in questa tela il Falchetti trova modo, nel colore e nella pennellata, di temperare la durezza del contrasto chiaroscurale di qualche particolare di primo piano; il motivo boschivo dell'estrema destra del quadro, che troppo spesso domina quasi eguale in altri lavori, appesantendoli, viene qui ad essere equilibrato dalle altre parti con le quali si fonde in un insieme composto e piacevole. Quest'artista, che del paesaggio non fece tuttavia il genere prediletto, è noto soprattutto come pittore di nature morte dove la materia acquista talvolta una delicatezza e una sostanza particolarmente preziose che lo resero famoso.

P. CANAPERIA (1844-1922). Pietro Canaperia ha lasciato molte opere che rivelano la serietà del suo intento e un'aspirazione riflesso forse di quella comunanza di operosità che lo legò al Corsi, col quale divise per alcun tempo lo studio.

Esordì alla Promotrice di Torino con due quadri ad olio quando venticinquenne seguiva la carriera militare, che percorse sino al grado di Colonnello, sempre pronto, nelle soste della dura vita della montagna, a cogliere qualche motivo interessante, come quelli che inviò dalla Sardegna o quei carboncini di una certa evidenza.

La sua pittura, talvolta illustrativa, è pur piacevole ed alcuni quadri lo rappresentano oggi nelle sale dei Musei e di pubblici edifici. Fra questi: la tela *A guardia delle Alpi* (Ministero di Grazia e Giustizia, Roma), il *Paesaggio sardo* (Coll. Duchessa di Genova) e *La Levanna allo spuntar del sole* (Palazzo del Quirinale, D. C., Roma), oltre a numerosi altri che si trovano in Isvizzera, in Inghilterra e in America.

Al di qua della prima grande guerra, che segnò una lunga pausa nelle manifestazioni artistiche, i nomi di molti pittori già anziani non ricorrono più nei cataloghi delle mostre: fra questi il Canaperia, che morì nel 1922, nulla aggiunse appunto in quegli anni alla sua figura di artista che, pur senza notevoli risalti, rispecchiò una serena probità.

L. CANTÙ (1847-1887). - Numerose illustrazioni di opere scientifiche e molte delle più belle miniature di stemmi e di fregi araldici, che apparvero intorno al 1880, sono dovute a Luigi Cantù di Torino.

Fu questa una sua vera specialità che gli permise però di occuparsi anche di forme pittoriche più libere (ritratto, paesaggio, genere) che trattò in ogni tecnica.

Fra le sue opere anche i paesaggi risentono troppo della definizione accademica del disegno nel quale è soffocato ogni tentativo coloristico. Tuttavia l'evidenza della linea ed una certa grazia della composizione gli valsero ammiratori ed encomi.

(1) VITTORIO BERSEZIO: *Il regno di Vittorio Emanuele II*, vol. II, Torino, Ed. Roux e Favale.

(2) A. STELLA: *Pittura e Scultura in Piemonte*, Torino, Paravia, 1893, pag. 91

(3) Id.: *op. cit.*, pag. 90: *I suoi alberi sono veramente costrutti... tanto che un botanico non avrebbe nulla da aggiungervi per classificarli a colpo d'occhio.*

(4) Id.: *op. cit.*, pag. 96.

(5) Id.: *op. cit.*, pag. 102.

(6) M. D'AZEGLIO: *I miei Ricordi*, Firenze, Barbera, 1871; vol. I, cap. XVI, pag. 319.

(7) Diamo elenco delle principali riforme: 1832, fondazione della Pinacoteca Reale per opera di Carlo Alberto e di Roberto D'Azeglio; 1833, Restaurazione dell'Accademia che prende la denominazione di *Albertina*; 1842, Fondazione della Società Promotrice che ha per primo presidente Cesare Benevello (1788-1853); 1858, Fondazione del Circolo degli Artisti; 1860, Fondazione del Museo Civico con la prima Galleria d'Arte Moderna d'Italia

(8) A. STELLA: *op. cit.*, pag. 253.

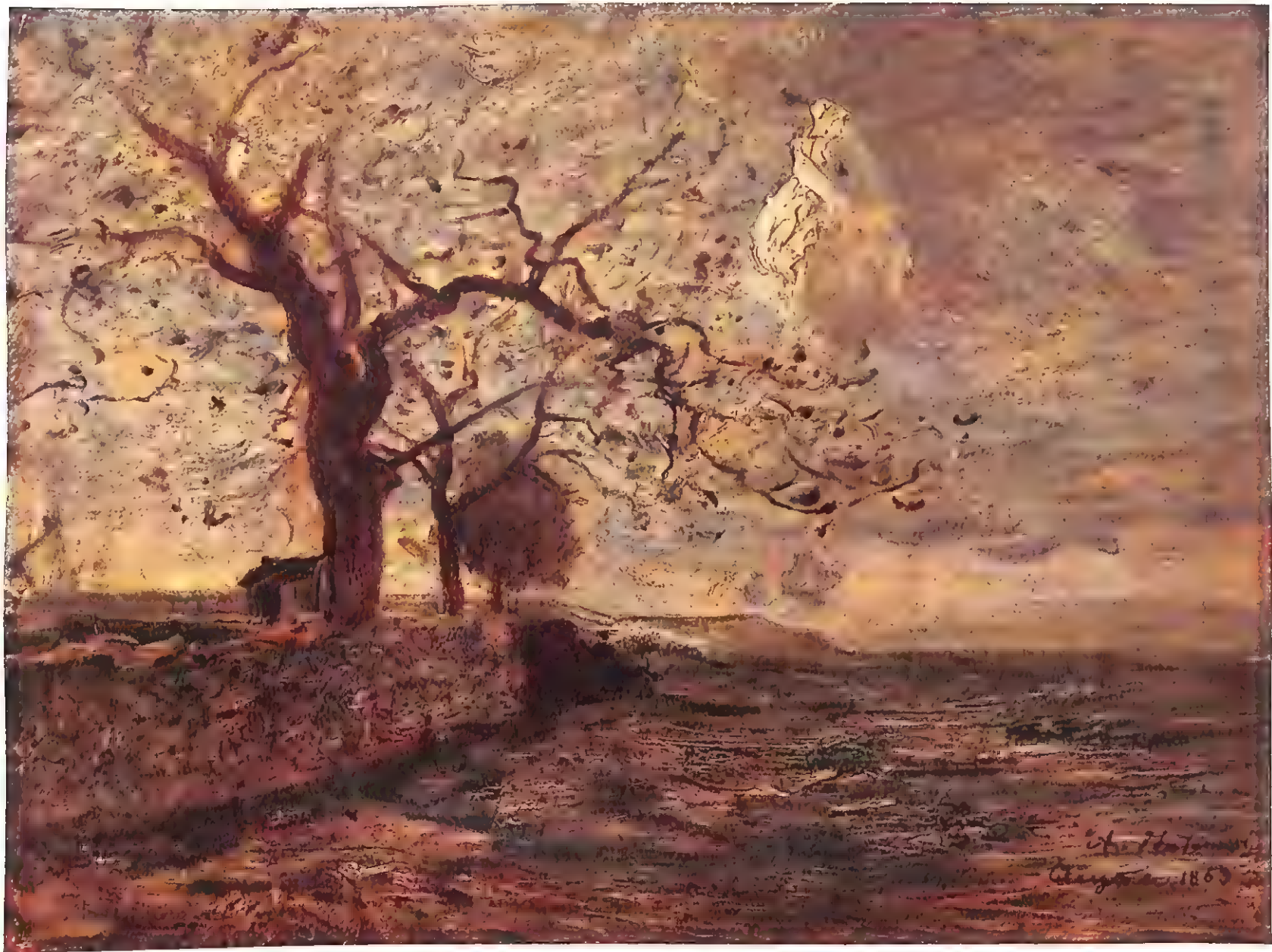
(9) Cfr. nota 22 dell'introduzione di questo volume, pag. 8.

(10) Id.: *op. cit.*, pag. 225.

(11) GIACINTO CORSI: in *Album della Promotrice delle Belle Arti* di Torino, 1861

(12) ANGELO DE GUBERNATIS: *Dizionario degli artisti italiani viventi* Firenze, Le Monnier, 1889, pag. 456

(13) CARLO FELICE BISCARRA: in *Album della Promotrice delle Belle Arti* di Torino, 1869

(14) Ugo Allason, Generale d'Armata, Silvio, impiegato al Ministero della Guerra, lasciò l'impiego nel 1867 per dedicarsi alla sola pittura

ANTONIO FONTANESI

Non si può conoscere il Fontanesi seguendone soltanto la biografia o soffermandosi a considerare gli sviluppi della sua arte; bisogna, innanzi tutto, essere pronti a guardare attentamente le opere e ad innalzarsi alle sue aspirazioni obbligando la mente ora a seguire una dialettica stringente, ora ad aprirsi tutta per vivere le commozioni ch'egli provò. I suoi quadri attraggono con le cupe note sprofondate in un gioco portentoso di ombre o trascinano come in una rarefazione sino all'isolamento di una vibrazione, terminante spesso in quella forma indefinita che vuole essere una sublimazione della realtà apparente. Tuttavia la sua opera inimitabile muove anch'essa dai medesimi presupposti dai quali scaturì tutta la pittura di paese romantica.

Da Giuseppe Fontanesi e da Maddalena Gabbi, Antonio nacque a Reggio Emilia il 23 febbraio 1818. Quando, nel 1832, entrava nelle scuole comunali di Belle Arti in Reggio, era già orfano di padre da sette anni e nel 1845 gli moriva anche la madre. Il suo maestro, Prospero Minghetti, gli aveva insegnato un po' tutto, *la figura e il paese colla pratica di tutte le tecniche, acquerello, olio, tempera, calce, ecc., prezioso avviamento, che metteva subito i giovani in grado di trar vantaggio del loro studio col poter soddisfare a qualunque commissione* (1). La serie di paesaggi d'invenzione del « Caffè degli Svizzeri », eseguiti nel periodo dal 1845 al 1847, e i lavori di decorazione in genere gli fecero avere un certo favore, nell'ambiente artistico della sua città, che non bastò tuttavia ad assicurargli nelle scuole di Belle Arti la cattedra, rimasta vacante, di paesaggio prospettiva ornato e architettura. Alla indecisa valutazione della sua opera forse non era del tutto estranea l'inquietudine prodotta dai suoi dipinti: *...torrenti spumeggianti, ponti, forre tutte a rupi grandiose, abitati posti come di guardia al passo delle gole, laghi con isole amene e terrazzi di ville sul davanti... bufere entro nuvoloni minacciosi e coll'arcobaleno, e gruppi di figurine, ottime e ben motivate, cioè molto naturali* (2). Segni manifesti, secondo alcuni, di una tendenza verso novità pericolose e prova di quell'irrequietezza che lo condurrà a Parigi e a Crémieu nella ricerca dei motivi che nel suo intimo si agitavano.

Se gli avvenimenti non lo avessero allontanato da Reggio, in quel clima cordiale tra l'incoraggiamento e l'ammirazione dei suoi amici, con uno sforzo maggiore, per passare il momento di inerzia, avrebbe forse raggiunto ugualmente la sua posizione, per un moto di autocoscienza che gli avrebbe dato la stessa conferma che invece gli venne dal Corot, dal Ravier, dal Constable, dal Turner; senonchè Reggio era muta per lui: e lo scriverà nel giugno del 1859 a Vittorio Brachard, che gli era divenuto amico a Ginevra. A Reggio non ha che i fratelli; è sensibilissimo agli affetti, ma diversa è la sua natura che muove alla ricerca di verità assolute, per le quali gli è naturale che il mondo dell'infanzia e della famiglia sia circoscritto nel ricordo, in una commossa tenerezza. Ogni pensiero e attività sono volti ad una meta che è solo artistica. Eppure i ricordi sanno ravvivarsi quando passa da Reggio nel 1859, eppure nel 1848 e ancora nel 1859 lascia l'arte per portare il proprio contributo nelle guerre d'indipendenza, ponendosi con ostinatezza contro la burocrazia dell'esercito piemontese per poter servire « anche da soldato » la causa italiana

E se nel 1848 questo suo slancio può essere considerato anche come una reazione alle statiche consuetudini intellettuali e alla solitudine che si era formata intorno a lui con la morte dei genitori e con la maggiore età dei fratelli e delle sorelle, non può essere che generoso amor patrio quello che nel 1859 gli fa abbandonare la tranquillità del soggiorno in Isvizzera, con il lavoro e le amicizie, per i disagi e la disciplina delle armi. Tolte queste parentesi militari, tutta la sua vita è per l'arte.

Non vi è un vero legame tra la vita dell'artista e la sua evoluzione; le date che si incontrano, tutte le peregrinazioni, da quelle dei primi due anni in Isvizzera (dove giunse, riparando a Lugano, dopo lo scontro di Castelnuovo Veronese e la guerra di bande guidate da Garibaldi sul Lago Maggiore) a quelle nel Delfinato o nelle valli dell'Ain, dopo il 1859, ai viaggi a Londra nel 1865 e a Tokio nel 1876, non sono che l'impronta delle ricerche che lo facevano progredire sotto la guida della sua più intima sensibilità, prima affermandosi nella propria coscienza e poi tentando di guadagnare quelle altrui.

Dalle campagne di guerra, delle quali tutto seppe, dall'entusiasmo alle delusioni, non riportò impressioni importanti, soltanto delle semplici notazioni, o qualche schizzo segnato rapidamente durante le soste, forse rispondendo più ad un'abitudine che ad una necessità. Ben limitata appare l'influenza dei francesi, come testimonia lo stesso F. A. Ravier in una lettera a M. Calderini, nulla o quasi quella del Calame *del quale fu piuttosto concorrente*. Lo stesso viaggio in Inghilterra non si traduce che in una magra raccolta di eliografie, *Sketches of London*, e in qualche lavoro ad acquerello, incisioni e disegni venduti sul posto a prezzo irrisorio; e nemmeno la permanenza di due anni in Giappone produsse in lui notevoli effetti.

Liberato da questi pregiudizi, il Fontanesi appare isolato; come nella vita, dopo essersi allontanato dal passato, dall'ambiente originario, dagli uomini quasi (salvo poche eccezioni), così nel mondo della sua arte si rinserra in una ricerca di ispirazioni che si rifacevano alla più profonda intimità. Non solo da quello che implicitamente dice l'opera sua, ma anche da quanto ebbe occasione di esprimere in consigli tramandati dai suoi allievi, o nelle lettere che ad alcuni di loro scrisse, possiamo capire come per lui l'arte fosse soprattutto sintesi tra oggetto e qualche cosa, attinente all'individualità dell'artista, che va oltre la semplice interpretazione. Pittura di paese, sì, ma *...uno schizzo pieno d'accento di verità non è ancora l'arte* – scrive a R. Pasquini e allo Stratta nel 1875. – *Il paesaggio dev'essere qualche cosa di più che la verità positiva la quale, contentandosi di guardare la natura cogli occhi, non vede di questa che ciò che d'essa mostra al primo che viene. Il vero, il finito, altro non sono che l'infinito, e la natura è come la donna; essa ha le sue intime bellezze e bontà che nasconde con pudore ai borghesi ed ai fotografi; affinchè d'essa si riveli senza riserva bisogna non solo ch'essa sia convinta dell'amore del poeta, ma bensì della religione di codesto amore... Tutto è, credo io, pittoresco, secondo che siamo disposti a capirne e a coglierne il lato poetico.* Il soggetto, sì, ha valore... ma *fate un paracarro, fate una chiavica, fate un cavolo!... Il motivo bello è più ancora entro di voi che fuori di voi* (3).

Sempre si rifaceva a questa individualità, e la sollecitava negli altri, perchè la riconosceva come determinante dell'arte, che in lui si rivelava essenzialmente in quel senso di tristezza, riflesso d'una solitudine che si fa sostanza delle sue opere.

L'amicizia ch'egli sentì per il Brachard e per il Ravier, l'ammirazione che ebbero per lui altri come Cristiano Banti o, infine, l'affetto reciproco che lo legò ai discepoli di Torino, indurrebbero a credere che non fosse poi così solo; in verità lo scambio di idee, il ritrovare affinità, fu un conforto per la solitudine sentimentale del Fontanesi; tuttavia più profonda era la ragione del suo isolamento, perchè dopo l'entusiasmo dell'incontro, dopo la *conferma*, anche appena accennata, egli tornava a ripiegarsi su se stesso.

Credo – scrive il Ravier *al suo arrivo da Ginevra, avergli aperto un occhio su alcune cose che in lui erano allo stato latente, cose comprese poi da lui così presto che, dopo averlo io impressionato, egli impressionava a sua volta me stesso, spiegandomi i miei proprii sentimenti!... e siccome egli aveva assai più studio di me, eravamo così reciprocamente maestro e discepolo* (4). Affermazione questa che testimonia come inutilmente si potrebbero cercare fuori di lui gli elementi della sua pittura. E la critica ammetterà poi che le esperienze *preesistevano in lui prima di subirle. Una volta subite, si svolgevano liberamente. Anche quella del Turner, che fu certamente considerevole, appare presentita nel quadro di « Altacomba » dipinto al lago del Bourget in Savoia nel 1864* (5). Se così non fosse, quando nel 1850 si stabilì a Ginevra il suo lavoro avrebbe preso ben altri orientamenti. *Il rifugiato politico piacque nella migliore società, allestì uno studio decoroso e le signore vi andavano a disegnare, quasi tenendovi circolo. Fu allora « alla moda » e guadagnava molto. ...Erano cose fatte in modo totalmente diverso dall ultimo che tenne il Fontanesi; cioè fatte secondo la vecchia maniera italiana e perciò tali da piacere allora a Ginevra. Vi era un'arte tutta di abilità, magra e in sostanza insignificante. Dicendo « maniera italiana » s'intende che non alludo a quella degli antichi maestri, ai quali il Fontanesi rassomigliava infinitamente, ma la maniera invalsa specialmente fra il 1820 e il 1840. Però quel lieto risultato gli costava così poco che, seguitando, si sarebbe arricchito* (6). Era l'epoca in cui il Calame e il Diday vendevano a *mille lire il piede quadrato* (7) traendone guadagni allora incre-

42. ANTONIO FONTANESI· FONTANA DI BEAUREGARD (22 x 15.6)

43 ANTONIO FONTANESI SOSTA ALLA FONTE RCA 50 x 40

dibili ed egli avrebbe potuto competere con loro; tuttavia al successo economico anteponeva la necessità di uscire da quell'incertezza che ancora c'era nella sua pittura. Non era più giovane e la sua formazione artistica era lenta: quando andrà a Parigi avrà trentasette anni. Intanto vive nell'alternativa di quei successi, che forse aggiungono amarezza, e delle ore di sconforto di fronte alla natura e alla sua coscienza: *...per me, i momenti d'illusione sul mio lavoro sono brevi!*

Ma anche nel vagare inquieto alla ricerca di un soggetto egli lavorava: la produzione di quegli anni è varia, dai disegni a carbone ai quadri ad olio, dal pastello all'acquerello e alle litografie: più tardi lo attirerà anche l'acquaforte. Si nota, necessariamente, la mancanza di quella purezza di espressione tutta sua che si affermerà dopo il 1858; ogni tanto affiora ancora il decorativismo del periodo reggiano e l'impronta di quel romanticismo «alla Massimo D'Azeglio» al quale sembra talvolta richiamarsi; ora invece si direbbe che la precisione d'una litografia riverberi altrettanta ricercatezza in qualche quadro ad olio. Sono gli anni di *Fontana del palazzo di città di Ginevra* (1852 circa), di *Nel monte Salève* (Coll. eredi Teofilo Rossi di Montelera, Torino), di *Urirostock* (Coll. eredi Teofilo Rossi di Montelera, Torino), del disegno *Riposo al lago* (Coll. Ferdinando Colonna, Torino), dell'acquerello *Strada in Isvizzera* (Museo Civico di Torino) e di numerosi altri ad olio nei quali si intrecciano i motivi di strade, boschi, casolari, rivi e stagni.

Al Brachard, l'amico negoziante di quadri che non poco gli servì per muoversi nel mondo ginevrino, scriveva nel 1853: *Il sole è sempre avaro di favori, gli studi procedono lentissimi, un giorno è così breve! e la natura è così difficile da fermare!... Sempre più difficile da contentare lavoro lentissimamente e penosamente perchè le difficoltà sono molte e insuperabili. Chi «studia», lavorando, dopo aver dato dieci o dodici giorni a un dipinto vede alfine che non ha fatto nulla di buono. Perciò dal vero io sono infelicissimo, il mio genere di vita è un patimento morale continuo dei più forti. Nello Studio ho qualche momento di soddisfazione, ma in faccia alla natura quei momenti non tornano mai. Dopo aver lavorato un inverno intero al chiuso si gode all'idea di andare dal vero, si considera ciò come un sollievo. Un tal sollievo si può definire così, almeno per me: esser ridotti a darsi attorno tutta l'estate, come le formiche, per non morir d'inedia nella cattiva stagione, cioè avere un'ansietà perpetua di accumulare molto materiale, un desiderio, sempre disingannato, di riuscire a qualche cosa di veramente discreto, e frattanto la disperazione di veder passare il tempo in quelle alternative che ammazzano un uomo cento volte in un giorno. Non ostante, la speranza è sempre là, talora pallida come lampada semispenta, e diciamo: quest'anno fui disgraziato, ma l'anno venturo!... ah! l'anno venturo!* (8).

Da Ginevra si mantiene in contatto con gli artisti piemontesi incontrandoli nei loro viaggi e inviando alcuni saggi dei suoi lavori litografici alla Promotrice delle Belle Arti di Torino (1852). Era infatti molto apprezzato in questo genere di lavoro che gli rendeva anche discretamente, poichè ormai le sue opere erano regolarmente acquistate dagli editori Gruaz, Pilet et Cougnard e dall'Eynard. Dei piemontesi, oltre al marchese Ferdinando di Breme, che dal 1851 era divenuto presidente della Promotrice torinese e che abbiamo visto appassionato cultore dell'acquaforte, incontrò a Ginevra anche l'Avondo, che frequentava lo studio del Calame, col quale ebbe occasione di parlare dei dubbi, dell'inquietudine che cercava di dissipare, degl'indirizzi che presumeva dovessero caratterizzare la nuova pittura di paese; e si diceva già orientato verso la Francia, alla quale appunto si rivolgeva per averne conferma.

All'Esposizione Universale di Parigi del 1855 ebbe finalmente dinanzi le opere del Corot, nelle quali vi è intorno alle cose un non so che di ondeggiante e vaporoso, un'atmosfera un po' magica, ombre strane, poche figure statiche in una profonda pensosità; poi i quadri del Diaz ricchi di colori scintillanti, di contrasti tra un fresco incarnato di donna o la vivacità di un costume e la profondità cupa delle foreste dei suoi paesaggi fantastici; e le grandi tele del Daubigny, piene di freschezza, con veri accenti di elegia, dove ancora domina lo stato d'animo e si palesa più facilmente in una momentanea sfumatura che non in una forza definita.

Dopo una breve sosta a Ginevra, nell'estate del 1856 e del 1857 il Fontanesi tornò in Italia alla ricerca di motivi. Passò per la Liguria, di paese in paese, a La Spezia e a Portofino, a Rapallo, a Chiavari e poi a Villafranca di Nizza, a Genova, in quel susseguirsi di slanci d'entusiasmo e di abbattimenti che, nonostante la natura bella come a Portofino (*...questa pace, questo bel mare azzurro, questo bell'orizzonte, fanno un tutto che inspira*), alla fine del suo vagare lo fece amaramente concludere: *Trenta studi sono il povero bagaglio di questa escursione.* Eppure il suo stile andava delineandosi: scompaiono a poco a poco le eredità del passato e già possiamo vedere in quell'epoca un Fontanesi più simile a quello delle tele della sua maturità. Non vi è però ancora il dipingere veemente e romantico che poco dopo, in una più profonda concitazione, percorrerà il suo paesaggio, ma un più pacato sentire come ne *Il mulino* (1856-60, Museo Civico di Torino) che vale, oggi specialmente, più d'una lezione di critica d'arte; in quest'opera infatti vi è la bellezza di una pittura soprattutto chiara a se stessa, in una realtà di valori pittorici dei quali i veri assertori sono oggi proprio quelli che all'inizio del Novecento vollero un rinnovarsi delle arti figurative, reagendo a quegli altri che vantavano una più aderente discendenza dal-

44. ANTONIO FONTANESI: IL MULINO (55,5 x 44)

45 ANTONIO FONTANESI IN SAVOIA 25 x 18

l'arte dell'Ottocento e che, pur ammettendo la necessità di un'evoluzione, si sono viceversa persi in un'esercitazione fredda e sterile, poichè non hanno capito che il rinnovamento non avrebbe mai potuto aver luogo per un aggiornarsi del tutto esteriore, ma soltanto per una maggiore e più intima partecipazione e convinzione dell'artista, implicando altresì l'adeguamento dei mezzi espressivi.

Tanto più è importante *Il mulino* per questa sua testimonianza avanti lettera di caratteri propri della migliore tradizione pittorica italiana, che sono partecipi anche dell'arte del Fontanesi; più che dalla impressione di una pittura di paesaggio francese che aveva accostato nel 1855, dall'intima ricerca emergevano le immagini, libere da quel primitivo realismo che poco dopo abuserà di ogni crudezza, qui ricondotta soltanto ad una superiore categoria di stile: le masse vigorose, equilibrate nella vibrante luminosità del controluce, sono scandite nei loro contorni e nelle superfici lievemente campite nei colori che valgono a determinare la più armoniosa distribuzione spaziale.

La plaine des rocailles près de Laroche (Coll. eredi Teofilo Rossi di Montelera, Torino) risente forse di una più immediata vicinanza del viaggio francese, ma nella composizione rivela una scelta e una disposizione dei particolari che potremmo dire veramente fontanesiana; così, per le loro caratteristiche ormai evidenti, altre opere anche se non sono datate possono venir poste fra il 1856 e il 1860, comprendendo in tal modo anche il secondo momento che per il Fontanesi ebbe grande importanza: quello che avrebbe concluso a Crémieu ciò che si era annunciato a Parigi tre anni prima.

Un giorno il Duval gli scrisse: *Un artista come voi deve conoscere i lionesi e i parigini che lavorano nell'Isère, a Crémieu. Andate un po' a vederli*. Per lui, così irrequieto e curioso dell'arte, che era già stato a Parigi e che non avrebbe esitato ad andare ovunque vi fosse qualche interesse, non occorreva certo un secondo invito, e partì. In Francia fu accolto da quel gruppo di fervidi paesisti con grande cordialità; si sentì subito a suo agio: *Mi trovo in un'infornata d'artisti... Sono già al lavoro alle cinque del mattino, sebbene gli studi siano pochi e pessimi, ma vi ho imparato qualche cosa e posso dire che ho fatto un passo... A Crémieu sono sette pittori e presto saranno dieci se vengono gli aspettati... E il gruppo ora si divide in due categorie: i «coloristi» e quelli che più specialmente corrono dietro alla «forma»... io sono tuttora nella seconda, sperando essere «anfibio» alla fine della stagione* (9).

Il Ravier poi, uno dei più fedeli amici del Fontanesi, dirà di lui: *...fra tutti gli artisti che conobbi e praticai, fu quello in cui trovai la più fedele immagine degli antichi maestri italiani, quali ci appariscono, per esempio, nelle «Memorie» del Cellini: una vivacità straordinaria di sentimenti, nello stesso tempo profondi, energici, e tuttavia ingenui, talvolta infantili. Nessuno comprese il quadro meglio di lui, cioè l'eliminazione di tutto ciò che è inutile e che non concorre all'effetto. Le sue minime «impressioni» sono lezioni, di cui, secondo me, molti maestri moderni e dico molti fra i più famosi, potrebbero profittare, perchè rivelano un colpo d'occhio esteso, il quale comprendeva nell'arte non solo le qualità della sua natura vivace, ma tutto quanto, in un senso o in un altro, usciva dalla volgarità e dalla meschineria, direi quasi; usciva da quel che si cerca adesso, salvo rare ed onorevoli eccezioni*. Poi, dopo quell'accenno di *avergli aperto un occhio su alcune cose che in lui erano allo stato latente*, narra della loro intimità, della fraternità della loro vita: *E si viveva in buona intelligenza, perchè io stimavo il suo spirito cavalleresco, la sua lealtà e il suo modo d'intendere l'arte, mentre egli stimava la mia buona fede e il mio orrore del convenzionale e del rancido. È ben vero che negli ultimi anni dovetti accorgermi come il suo carattere non fosse più fatto per la vita intima di ogni giorno. Diceva egli stesso che là ove si trovavano tre persone vi doveva essere «il prepotente», e forse pel fatto del suo mal di fegato diventato più grave (e talora con capricci quasi femminei che male si accordavano colla sua tanto virile natura), pensava che quel «prepotente» doveva essere lui! Si pentiva presto e mi diceva: «Ah, caro amico, lo so purtroppo quel che si può soffrire pel mio carattere!». Infatti, fra i suoi compagni di Francia aveva trovato me solo per vivere insieme da fratelli. La sua natura appassionata misconosceva la fredda ragione, ma era pure un uomo nato grande artista e grande lavoratore, quello scontroso, adorato dalle signore, e che non vi era punto indifferente; nonostante il suo colore moresco e il suo viso crivellato. E vorrei pure averlo ancora fra noi, in questo appiattimento universale dei caratteri e delle idee, quel «fiero» che donava le decorazioni per un pacco di sigari, poichè se potè avere talvolta un disgraziato carattere, ebbe sempre un gran talento, e un gran cuore, il che è più raro! Non va dimenticato che mentre nel nostro gruppo di Crémieu egli acquistava una maniera larga e colorata, sbarazzandosi di quella italiana e ginevrina, trovava in Francia non pochi giovani che apprezzavano il suo talento, fra i quali mi onoro ancora d'esser stato il primo, ma furono «successi da artista», che la folla non può capire. Più tardi infatti non mi riuscì far acquistare dalla Società degli Amici delle Arti, di Lione, un quadro suo fatto a Creys, Delfinato, che però, secondo me, era il migliore della Mostra* (10). A Crémieu rimase l'estate del 1858 e partendone si può credere che l'ambiente ginevrino non l'attirasse più come dieci anni prima. Troppo freddo e convenzionale per un Fontanesi ormai sicuro delle proprie aspirazioni, delle proprie mete. Aveva innanzi a sè tutta una via nuova, nell'inverno doveva tornare con insistenza al pensiero di quanto aveva visto a Parigi e a Crémieu e doveva essere impaziente di riprendere il suo lavoro all'aperto.

46 ANTONIO FONTANESI PACE (21,5 x 15,5)

47 ANTONIO FONTANESI PASC[illegible] 15,5 x 11,5

Tuttavia, proprio allora una nuova guerra si annuncia ed egli non esita: lascia la sua arte, le amicizie, il lavoro, e fin dal marzo lo si trova a Torino dove briga per avere la possibilità di partecipare al conflitto. L'entusiasmo, che certo si acuisce per gli ostacoli che si frappongono al suo richiamo (dal 1848 aveva avuto il brevetto di Sottotenente) e che vince con la nomina al 21° Fanteria, andrà smorzandosi in tutti gli indugi di una inerzia che gli farà compiere una semplice marcia, attraverso l'Emilia toccando Reggio e Bologna, terminata a Torino. *Sono stato felicissimo rivedendo Reggio! Il Colonnello però non mi ha permesso fermarmi più che gli altri ufficiali* (*Quanto a durezza egli è peggiore d'un Austriaco*). *Immaginate che il reggimento si è fermato a Reggio soltanto due ore! Ho riveduto il tetto paterno e i ricordi della mia buona e tenera madre! Mio fratello è stato veramente ammirabile per tenerezza a mio riguardo e posso dire che il meno commosso ero io, sebbene piangessi come un fanciullo. Non mi faccio illusioni, però. Quando le cose saranno assestate tornerò talvolta a Reggio, ma non mai per stabilirmi. In fatto di arte è paese morto... e Ginevra, che del resto è più vicina a Parigi, mi offre assai più interesse dal punto di vista artistico... e poi, dopo le battaglie, o, per dir meglio, le vittorie di Garibaldi e dell'esercito Franco-Sardo, non mi diranno più che gli Italiani non si battono, e l'idea di vivere all'estero mi pare, per tal motivo, più gradevole* (11).

L'estate torinese ormai, vana per un ideale patriottico, ridotta al puro servizio della vita di caserma, per lui che era solito andare alla ricerca di « impressioni », doveva essere come una cappa di piombo, sotto la quale poteva tenerlo soltanto la volontà. Scriveva al Brachard che si sentiva già teso alla ripresa del lavoro; ripensava al suo studio in Ginevra, alle prove in cui si sarebbe cimentato. Con quale animo si accingesse alle nuove esperienze lo testimonia ancora una lettera da Torino, reazione all'avvilimento prodottogli dall'episodio del suo secondo periodo militare: *La sola magra consolazione che mi resta è l'accorgermi con piacere che quelle agitazioni, quelle emozioni, quei pericoli e quelle fatiche, anzichè snervarmi mi fanno sentire più vivamente il bisogno, il desiderio, e chi sa, forse la facoltà del lavoro. Sento che avrò gran bisogno di condizioni d'esistenza abbastanza stabili e buone per permettermi di ottenere dal mio talento il riassunto del mio valore intellettuale e morale, ma non ho ancora il diritto d'aspirare a quelle tranquille soddisfazioni e forse sono destinato a non giungervi mai. Forse è nella povertà, che sposo risolutamente, ch'io devo cercare la calma e la forza della mia anima. Penso a tutti quei valenti artisti del passato, che traversarono mali così grandi, disastri e patimenti così amari, senza mai assaporare la fortuna e la gloria! Hanno prodotto lo stesso! Ebbene, camminiamo in quella via, battuta da essi... che valevano più di me!* (12).

A Ginevra lavorò molto dal 1860 al 1865 per una prima realizzazione di quelle intuizioni che, sempre più chiare, trovavano concretezza di opera in opera con una forza nuova. Nella buona stagione alternava lunghe soste nelle valli francesi a Creys, Crémieu, Hauteville, Neuville, Montalieu, Morestel, Optevoz, di cui ricorrono frequentemente i motivi e le impressioni. Opere come *L'armento* (1860; Coll. Angelo Rizzoli, Milano) o il *Ritorno dal pascolo* (1860 circa; Coll. Lorenzo Delleani, Carignano), così segnatamente fontanesiane, dicono che egli aveva già trovato l'intonazione più consona al suo temperamento che soltanto uno sviluppo della tecnica avrebbe potuto in seguito modificare, mentre la composizione e i valori sono già quelli che avrebbe conservato sino alla fine.

Nel 1861 al *Salon* di Parigi è esposto *Il guado* (Coll. Mario Rossello, Milano), robusto nella compostezza e nel disegno netto delle masse; il cielo riverbera la sua luce sull'acqua, lungo le rive, e gli animali contribuiscono a creare nella composizione una maggiore profondità. Alla prima Mostra Nazionale Italiana di Firenze vi è *La quiete* (Museo Civico di Torino), serena visione in uno sfondo chiaro del cielo lontano e dell'ombra boschiva vibrante di riflessi che rammenta, forse per il dolce chiudersi delle linee, nell'armonia sottile dei toni e negli atteggiamenti delle figure, qualche opera del Corot, come *Il guado* richiama certe visioni del Rousseau.

Approfittando dell'esposizione di Firenze, verso l'autunno il Fontanesi scende in Italia: si ferma a Torino, ove si incontra col marchese di Breme che alla Promotrice di quell'anno gli aveva acquistato *Il mattino*, e poco dopo la metà d'ottobre è a Firenze, ben accolto, soddisfatto della sistemazione della causa italiana, contento del successo della sua arte e della cordialità dei Macchiaioli che definivano *davvero trionfale* la sua partecipazione alla mostra. Con loro si trova spesso al caffè Michelangiolo e le sue conoscenze dell'arte estera, specialmente della francese, *lo avevano fatto subito riconoscere fra i più autorevoli riformatori. Egli citava piuttosto il Corot, il Daubigny, Teodoro Rousseau, innamorando se non tutti* (*chè molte riserve e molte tradizioni opposte erano ancor troppo forti*), *tanto più vivamente e profondamente quel gruppo ristretto di spiriti aperti, che potevano intendere e apprezzare quelle rivelazioni, e quel suo sentimento d'arte* (13). Clima adatto dunque, a Firenze, per la sua pittura e certo egli terrà presente questi giorni quando alcuni anni più tardi deciderà di tornarvi per un più lungo periodo.

Rientrato a Ginevra, riprende i suoi lavori; *Campagna con mandre un'ora dopo la pioggia* è ancora del 1861; poi, nel 1862, espone a Torino *La sorgente* e *Mattino d'ottobre* (acquistato da C. Banti, auspice V. Ca-

48 ANTONIO FONTANESI: RITORNO DAI CAMPI (120 x 82)

49 ANTONIO FONTANESI: STRADA ALPESTRE (32 x 24.5)

50. ANTONIO FONTANESI: L'ABBEVERATOIO (103 x 82)

51 ANTONIO FONTANESI IDILLIO (99 x 61)

bianca, ora alla Galleria d'Arte Moderna di Roma); questa era indubbiamente un'opera tra le più belle per taglio e per composizione e ben poteva mostrare i valori della « ricerca di verità », che si contrapponeva alla pittura della vecchia scuola rappresentata in quella stessa mostra dall'*Ulisse* del D'Azeglio che al Cabianca parve *insopportabile*. In ogni particolare dell'ambiente, come negli atteggiamenti della pastorella e degli animali, si nota una cura raffinata e la padronanza dell'espressione coloristica che si manifesta nella profondità dell'orizzonte e nella mobilità del cielo.

Nel 1862 raccolse anche alcune incisioni per un album che intitolò: *Primi saggi d'acquaforte dedicati al mio Nobile Collega ed Ill.mo Signor Marchese di Breme.*

Non aveva tardato infatti ad apprezzare questa tecnica aristocratica nella quale egli eccelle su tutti gli artisti che in quel secolo la coltivarono. Tecnica che, appunto perchè nobile, appena usata per scopi riproduzionistici e commerciali, diventa intollerabile: perciò Celestino Turletti e Carlo Chessa, che pur raggiunsero la celebrità in Piemonte non solo, ma anche all'estero (specialmente il Chessa) sono, sotto questo aspetto di artisti creatori, da considerarsi come secondari affatto. Forse si sarebbe affermato Ernesto Rayper, ma morì a soli trentatrè anni nel 1873. Così che il Fontanesi riassume la gloria dell'arte piemontese dell'Ottocento anche in questo campo. Senza considerare le litografie che non sono così interessanti e limitandosi alle acqueforti, sebbene relativamente poche, la critica moderna è concorde nel giudicare il suo stile poetico caratterizzato da un sentimento di natura non tanto di tono malinconico, quanto « grave ». Soggetti preferiti: boschetti o cespugli, casolari e terre in un paesaggio accidentato, animato da uomini e animali intenti al lavoro o al pascolo. *Le piccole golose* (1860-65), *Il lavoro* (1873), *Sole di primavera* (1875), *La pesca* (1869-76), *Donne al bagno* (1869-76), *Pastorale* (1870-75) e ancora, fra le più importanti, quelle incise a Torino dal 1878 al 1881 provano che un artista può ricavare la più alta poesia dall'umile vita aderente alla terra. I temi sono realizzati nelle loro forme con una delicatezza piena di risalto, con ombre e chiarori che segnano le cose in un'atmosfera d'incanto con un gusto indimenticabile. Il Fontanesi divenne infatti modello di quanti dopo di lui operarono ancora in questa tecnica, sino ai contemporanei.

Frattanto viveva in quell'incertezza morale che confessava all'amico Bezzi in una lettera del 28 maggio 1863: *Quanto a me, spero e spesso dispero. Così passano i miei giorni... Mi sento rapidamente invecchiare, piango la giornata che passò e spesso bramo compiuta. Strane contraddizioni del cuore!* commentava egli stesso, e certo nulla poteva dargli maggior conforto e insieme ansie maggiori del lavoro nel quale instancabilmente si cimentava. Tra i quadri ad olio dipingeva nel 1862 *Il ritorno dai campi* (Coll. Lorenzo Delleani, Carignano), che con molta probabilità ebbe per primo titolo *La strada dei campi*, titolo che invece va ad altro quadro dell'anno successivo. Poi *La strada a Creys* (1863), *Il vespero, La sera, Pecore al pascolo* (Coll. Arturo Toscanini, Milano), *Sopra Crémieu* (Coll. eredi Teofilo Rossi di Montelera), la *Nube scura*, (Coll. Lia Bernardelli, Torino), *Pastorella solitaria* (Museo Civico di Torino), frutti di quel periodo che va fino al 1865. E nel 1864: *Altacomba, ricordo della fontana delle meraviglie, Novembre* e *Aprile sulle rive del lago di Bourget.*

A tratti, improvvisamente, il Fontanesi si lascia alle spalle tutto il lavoro, l'esperienza sua e degli altri, per giungere ad una meta più alta. Così dipinge *Altacomba* (Coll. Antonio Bianchi, Torino), in cui rinnova le sensazioni di quel *sito incantevole*, non lontano dalla città, *celebre ancora adesso per l'intermittenza della « fontana delle meraviglie », intorno al quale lo spazio si apre alquanto lasciando comprendere nel campo visivo un vasto cielo e un ammirabile orizzonte che sfonda verso il corso del Rodano a Nord* (14).

Quest'opera, esposta alla Promotrice, riaccese le polemiche più veementi, forse a causa di quel sole sfavillante in una tecnica precisa e nuova. All'incisione che la riproduce nell'album ricordo della mostra seguiva una lettera di aperta difesa del pittore Pastoris, che voleva indurre il partito opposto a *ragionare sulle accuse e contumelie da molti critici lanciate contro del Fontanesi, perchè non trovano nelle sue tele il ritratto fotograficamente dettagliato della pianta, del sasso e dell'erbetta. A mio avviso* – continuava – *i quadri del Fontanesi contengono sempre un'idea, un pensiero, che parla alla mente e al cuore anche più che all'occhio, e non sono fatti per essere anatomizzati con pedantesca analisi. Gli sono come un concetto poetico a cui manca l'ultima pulitura, ma ch'io preferisco a ben sonanti rime vuote di senso...* (15).

Il motivo elegiaco della tristezza, della malinconia, andava proponendo al Fontanesi la modulazione del tema prediletto ch'egli avrebbe rinnovato senza mai ripetersi, trovando nella sua sensibilità sempre nuovi accenti. Molti studi segnano il progredire di questo suo sentire che andava prendendo una forma definitiva: una linea semplice nel contrasto espressivo di un'unica pastorella sullo sfondo della natura. Il *Novembre*, dipinto nel 1864, non è soltanto la visione di un momento dell'anno; e lo confermano anche le due variazioni di questo quadro (una del 1875 e un'altra del 1876) per le quali vi sarà un unico titolo: *Solitudine*.

Nel *Novembre* la composizione porta pur sempre quegli elementi che G. Cena compendiava così: *Una base solida, una luce disseminante i rilievi e le ombre; gli angoli più oscuri; la volta del cielo chiara in fondo sempre più*

evidente e reale verso l'alto, verso il lato superiore della cornice; il quale spesso è munito di centina a scopo di dare maggiormente l'impressione della curva, della volta (16).

Qui manca la centina, ma la si ritrova nel ramo che sale proprio secondo una curva, riproducendo un motivo frequente nella vasta opera fontanesiana.

Dalle ultime pendici d'un bosco che appaiono sulla sinistra si stende una campagna brulla, un solo tenue alberello e qualche cespuglio, il cielo è vasto e pare come inciso da una tenue rete di rami sottili, appena fuscelli, con poche foglioline ingiallite. Quasi schiacciata dalla solitudine vasta e orizzontale appare quindi la triste pastorella. Una pecora, sopra un sasso, protende il muso. E forse è quello il solo gesto che si sente; tutto il resto è immoto, come trattenuto da un senso di grave tristezza.

Il sentimento della solitudine non era tuttavia realizzato in un tema puramente compositivo e si riconfermava ormai in ogni opera, rivelandosi parte sostanziale della sua pittura, anche in un semplice particolare o in un accostamento caratteristico (un animale, una nuvola, poche figure abbozzate soltanto con il bastoncino del pennello): così in *Ritorno dal pascolo* (1860), in *Mattino d'ottobre* (1862), in *La strada dei campi* (1863), nell'*Aprile* (1873) o in *Stagno lungo il Mugnone* (1876).

Tanto più poi si rinnovava questa sensazione nei quadri più importanti, dove l'impegno maggiore riuniva in sintesi un complesso di qualità pittoriche e individuali che si concretavano anche inconsciamente, offrendo però la più aperta dichiarazione del suo animo e del suo modo di considerare la vita stessa.

Ogni problema avrebbe trovato in queste opere, per la stessa omogeneità e completezza dell'arte nelle più disparate manifestazioni, il segno rivelatore del pensiero dell'artista, suggerendo ancora, di un quadro, l'equivalente musicale con il ritmo e il tono, la pagina poetica, l'espressione intellettuale che si manifestava in una vera concezione filosofica.

Fra questi quadri, che il Fontanesi elaborò maggiormente, l'*Aprile* (1873; Museo Civico di Torino) può essere di vivo ammaestramento.

Tanto considerevoli sono le dimensioni della tela (254 × 168) che difficilmente si riesce a contemplarla nel suo insieme senza perdere il particolare della resa pittorica, anche se lasciano intravedere fra le singole parti un coordinamento, più che un legame stretto di reciproci rapporti.

Di qui la calma che si compiace di ricreare, in quel cielo pacato, una gradazione tonale di celeste e di rosa e che si sviluppa intorno agli elementi compositivi del quadro: l'albero, cioè, del primo piano e quella nuvoletta grigio azzurra che si drappeggia all'incrocio dei tre rami divaricanti dal grave tronco. La tragedia che alcuni vollero vedere in quell'albero si tempera nel paesaggio di incipiente primavera e, se pure non lo vediamo come fu giudicato alla sua prima apparizione *un portento di effetto ottico, gaio, ridente, fresco...*, con il *soffio della brezza primaverile*, sembra che nella rappresentazione di quel momento delicato della natura il pittore adombri ogni dolorosa evoluzione mettendo contro la cruda realtà del mondo la speranza del rinascere perenne.

Se da un'opera ci è dato di penetrare nell'intimo dell'autore, in questa più ancora che in ogni altra, vediamo il problema dell'uomo posto di fronte all'infinità della Natura.

Nella sua pittura il Fontanesi sembra tendere a rivelare l'infinito: ma, non potendovi giungere direttamente, cerca di spostare i termini in un rapporto inverso che vede l'infinito come limite verso il quale si innalza il desiderio dell'uomo, mentre la materia pittorica satura, calda e aspramente contrastata nelle soluzioni chiaroscurali, si mostra percorsa da una forza intima di qualità infrapittorica che raggiunge ogni altra forma dell'arte.

La graduazione psicologica dei tipici aspetti naturali, che è la fonte d'ogni motivo della pittura di paese, ha infatti riscontro in questi casi con la poesia e la musica; e il risultato è appunto quel trasmigrare delle sensazioni, da un'arte all'altra, con potenza di richiami e di suggestioni.

La tela di quell'*Aprile*, che nei giovani allievi aveva destato tanto entusiasmo, non aveva però soddisfatto l'esigenza del Fontanesi. Ripensando a quanto scriveva in quella lettera al Pasquini e allo Stratta, si può immaginare che conoscendo le sue forze non reputasse matura la trasformazione dall'oggetto veduto al prodotto artistico. Talvolta fra l'uno e l'altro intercorrono anni: questo spiega il tornare con insistenza sugli argomenti; questo dicono ancora, nell'ultimo periodo della sua vita, il quadro *Le nubi* (1880; Coll. Adriano Tournon, Torino), l'altro più piccolo con il medesimo titolo (1881; Coll. Edoardo Rubino, Torino) e quel desiderio, espresso al discepolo Pugliese Levi, di dipingere *un gran cielo e una pianura immensa*. La visione matura a poco a poco: dopo la prima impressione il soggetto si evolve nello spirito, assume nuove forme, accenti lirici, trascende il vero nel dato offerto dalla natura e fermato nella mente o addirittura in uno schizzo gettato giù rapidamente. Il Fontanesi scriveva ad un allievo: *Si ricordi..... che se le arti non avessero altra missione che di rappresentare e di riprodurre la natura, esse non si eleverebbero al disopra del senso comune, e la vita allora non avrebbe nè ideale, nè poesia* (17).

È fuor di dubbio che egli stesso si attenne a questa idea, la sola che, presentandosi infine in una serenità

incorruttibile, poteva finalmente assumere la forma definita del quadro. Quale lavoro, quali emozioni, dolore e logorio spirituale, debbano essere in chi si voglia assoggettare a tale prova, lo può dire questo *Aprile* che fu più volte dipinto (18).

Non era la prima volta che accadeva. Quindici anni prima aveva scritto all'amico Brachard: *lavoro, faccio, cancello come sempre, come farò per tutta la vita. Avrò almeno tentato quanto per me si poteva per far bene*... Era sempre insoddisfatto, come quelli che vicini alla meta ne sentono sempre più lo stimolo, ma che, nella loro umanità, non possono raggiungerla. Troppo saldi moralmente per dichiararsi vinti, sino all'ultimo muovono con fervore verso quello scopo. E si potrebbe anche impostare su quell'albero, i rami e le gemme dell'*Aprile*, messe in relazione con il tendere del Fontanesi *a far bene*, tutto un problema di ordine morale, della sua filosofia, se questo non ci portasse forse troppo lontano dalla nostra strada.

Non c'è da stupire quindi che il Pasquini, uno degli allievi più cari al Fontanesi, fosse chiamato dal maestro perchè « desse di bianco » al quadro da loro tanto ammirato. Il motivo era ancora da ricercarsi nel suo animo; non certo lo preoccupava il giudizio di persone che non poteva stimare e per le quali non pensò mai di abdicare al proprio ideale artistico e ai propri principi; quello era il segno della sua solitudine interiore, sulla quale non si insisterà mai troppo.

Tuttavia il costante miracolo della natura lo incantava: l'altro *Aprile*, di quasi dieci anni prima, l'*Aprile sulle rive del lago di Bourget* (Coll. Mario Rossello, Milano), è forse uno dei canti più soavi dove l'effetto d'ombra e di luce, in quel pennelleggiare lieve e insieme deciso, pieno di delicati tremolii d'argento e d'oro, velati sui bruni bituminosi, ravviva la linea armoniosa del paesaggio. Movimento e profondità si risolvono mediante contrasti cromatici che giungono qua e là a ricreare ogni gradazione di verde senza d'altra parte averne toccato i tubetti (19). Erano le concezioni più serene, le trasparenze del suo animo di fronte ad una visione che il cuore dell'uomo potrà respingere soltanto quando cercherà una più severa adesione spirituale con la propria anima.

Si pensi all'importanza della faticosa ricerca che il Fontanesi doveva condurre sulla tela. E se lo slancio dell'ispirazione lo coglieva in un'immediata corrispondenza con il soggetto e gli permetteva di fermare l'essenziale notazione coloristica di uno studio, quasi indubbiamente non era sufficiente per sorreggere il lavoro su tele vaste come quella dell'*Aprile*. Il Fontanesi stesso aveva scritto che *la pittura dovrebbe farsi ispirata dalla natura, ma siccome l'ispirazione si dilegua soventi con l'effetto, diventa quasi chimerico voler fare quadri grandi, poichè le maggiori dimensioni « possibili dal vero » non saranno mai che un'inezia in un'Esposizione, dove, « finchè non sia grande il vostro nome », dovrete ammazzarvi per mandare « le tele grandi », penosamente elaborate nello studio, in condizioni sfavorevolissime alle ispirazioni della natura. Nel nostro secolo l'espressione del bello, l'arte, per dir meglio, ha per tipo il sentimento della natura, che non sarà mai altrettanto vivo in noi come quando siamo in faccia al modello, oggetto delle nostre più vive emozioni* (20). Ma queste impressioni dell'artista, basate appunto sulla maggior fatica dei lavori di una certa dimensione, non è detto che trovino infine giustificazione nelle opere. Vi era, sì, il pericolo che nella realizzazione il quadro potesse rivestire un carattere tutto esterno, quasi un appiattimento che avrebbe toccato l'opera nel lento distendersi dell'ispirazione, nel placarsi della emotività creatrice, ma anche le sue tele più grandi, come l'*Aprile*, *Le nubi*, o la *Bufera imminente*, non si prestano assolutamente a convalidare questa specie di autoaccusa. Ed è probabile che in quella lettera egli esprimesse una semplice preferenza per gli studi, mettendo dall'altro lato in evidenza che presentandosi in una esposizione, finchè non si fosse celebri, era necessario imporsi all'attenzione del pubblico e della critica con quadri di grande formato, nei quali viceversa vi sono minori possibilità di realizzare alcunchè di particolarmente pregevole.

Per il Fontanesi, che non era soltanto pittore d'istinto, ma che nell'acutezza della sua sensibilità possedeva chiaramente le leggi proprie dell'arte, il motivo, il tono del quadro, potevano essere segnati anche in un rapido bozzetto o in quella prima stesura fortemente chiaroscurale, sulla quale spesso fermava anche i principali rapporti cromatici; in seguito, se pure l'ispirazione fosse caduta, quanto aveva dipinto poteva essere norma per procedere nella elaborazione sviluppando e coordinando gli elementi primi, com'è di ogni opera d'arte grande o piccola.

Il Fontanesi, dobbiamo ben dirlo, può distinguersi da molti altri artisti, anche importanti, dell'Ottocento, che conobbero invece sotto questo aspetto una vera limitazione, e le sue tele rimangono come il documento più significativo, fuori di qualsiasi contingenza, a collegare la migliore espressione della pittura di quel secolo con l'antica tradizione dell'arte italiana.

Ma se lo poteva appagare la coscienza del valore dei suoi dipinti, doveva essere sconfortante per lui sentirsi, a quarantasette anni, ancora lontano da una vera sistemazione: le sue opere non erano apprezzate che da pochi, troppo spesso neppure in grado di tradurre la loro lode e l'incoraggiamento nell'aiuto effettivo magari d'una vendita. Ed esisteva ancora un vecchio debito per lo studio che aveva aperto a Ginevra

52 ANTONIO FONTANESI · APRILE (254 x 168)

Il *Salon* in quel tempo aveva rifiutato due suoi quadri, e lo stesso avveniva (cfr. la lettera già citata del Ravier) di un altro a Lione. Era una delusione che stranamente contrastava con la sicurezza che ormai aveva di sè e che aveva rivelato nella nobile lettera scritta all'indomani della guerra del 1859. Non si sentiva più legato in modo particolare a Ginevra; d'altra parte il favore e la considerazione dei numerosi inglesi di passaggio in quella città lo spinsero a seguire il loro consiglio, e nel settembre del 1866 partì per l'Inghilterra. Là lo attendeva un nuovo disinganno; v'era andato con un intento, ma non lo potè raggiungere... Fece invece l'esperienza della pittura di paese inglese, riportando una diretta intelligenza del Turner, per cui più intensamente in seguito lascerà vibrare quella nota che già aveva presentito e accennato (*Altacomba*, 1864) e che spesso tornerà nella produzione futura.

Fuori di questo, la sua attività londinese si ridusse alla vendita di poche incisioni, acquerelli, e i noti *Sketches of London*, eliografie raccolte in due album, il tutto per un valore notevolmente inferiore a quello che il Fontanesi poteva sperare. Spesso piene di sconforto sono le lettere che in quell'anno scrisse ai suoi amici; sempre più imperiose e assillanti si facevano le preoccupazioni per la vecchiaia e ripensando forse alla sua città natale scriveva al Bezzi: *Sarebbe un gran bene per me ottenere una scuola e una piccola paga colla quale, all'ombra di un posto onorevole, io potessi vivere nel ritiro della vita studiosa* (21); e gli sollecitava consigli e appoggio presso i ministri per ottenere quel poco che avrebbe dato una certa tranquillità alla sua vita. Memore di giorni promettenti, e accogliendo la cordiale ospitalità di C. Banti, giunse finalmente a Firenze verso la fine del 1866. Ritrovarsi tra quelle persone che già aveva apprezzato sei anni prima fu come un rifarsi della caligine nebbiosa di Londra. Approfondì i contatti con i Macchiaioli e si trovò in cameratesca intimità specialmente con Telemaco Signorini del quale usò per qualche tempo anche lo studio. Allora dipinse: *Il lavoro della terra* (Coll. Gaetano Marzotto, Valdagno) che egli stesso stimava *uno dei suoi migliori*; il caratteristico *Mercato* (Museo Civico di Torino) in una colorazione vivace, piena di luce, che anima le figure così varie e numerose; i quattro tondi (già della famiglia Banti, ora nella collezione Delleani di Carignano): *Crepuscolo sul Mugnone presso le Cascine di Firenze, Stagno lungo il Mugnone - campagne fiorentine, Ricordo di viaggio, Fontana nei pressi di Signa*, che vorrebbero essi soli una particolare attenzione; poi *Il bagno* (Galleria Naz. d'Arte Moderna, Roma), *L'abbeveratoio* (Pinacoteca di Bologna), la *Campagna con mandre al pascolo* (che è, con la precedente *Campagna con mandre un'ora dopo la pioggia* del 1861, al palazzo Pitti); e infine il *Tramonto sull'Arno* (Galleria dell'Accademia di Belle Arti, Firenze) esposto alla Promotrice di Belle Arti di Firenze nel 1867, che Diego Martelli descriveva sul *Gazzettino delle Arti del Disegno* pubblicato in occasione della mostra: *il sole all'occidente indora delle sue splendide tinte un cielo fiorentino ed una massa di ombra avvolge il ponte di Santa Trinità, le case ed il fiume. In opposizione alla tinta uniforme che prende la terra, il fantastico contrasto di mille luci nel cielo. Ed a lode del vero diciamo che poche sono le tavolozze che possono come quella del signor Fontanesi fornir materia a tali ardue difficoltà e conseguire l'intento.*

Ma anche questa volta era l'apprezzamento di un gruppo, per lo più degli stessi che l'avevano conosciuto nel 1861, perchè nel mutarsi dell'ambiente e delle correnti artistiche (il Caffè Michelangiolo dalla fine del 1866 era stato del tutto chiuso) dai nuovi pittori fiorentini, *di educazione pittorica italianissimi*, secondo quanto testimonia il Calderini, il Fontanesi *come affatto esotico non era quasi nemmeno ben visto.*

E vi furono allora anche strane incomprensioni come quelle del Signorini e del Martelli che ironizzavano sull'eventualità, sollecitata dal maestro, della creazione presso un'Accademia di una cattedra di « paesaggio »; e se in altre occasioni, come quella poco sopra citata, i due artisti furono larghi di lodi, tanta fu l'amarezza che destarono in lui che anche in seguito non fu più rinnovata l'antica amicizia.

Il Fontanesi continuava a preoccuparsi per l'avvenire e finalmente gli fu affidata una cattedra; sembrò in un primo tempo a Venezia e si può pensare che gli sarebbe stata più gradita; fu invece a Lucca, dove ebbe la direzione e la scuola di figura con uno stipendio di mille e seicento lire annue. Certo non era il riconoscimento migliore di tutta l'opera sua di paesista! Ed è amara l'ironia con la quale egli commentava: *Lucca ha 18 mila abitanti... Con ottanta lire al mese vi si può vivere largamente compreso il fitto. È la città degli eccellenti olii d'oliva, la mia paga essendo così poca, vivrò molto di insalata e tutto sarà detto.* E poi: *...da un mese ristudio l'anatomia e disegno « accademie ». Deve andare benissimo, ma è in ogni modo abbastanza noioso* (22). A che cosa era servita tutta la sua vita che aveva impegnato in una lotta laboriosa sino a farsi uno dei segnacoli del rinnovamento della pittura di paese, se ora aveva ottenuto una cattedra di figura? D'altra parte vedeva abbastanza chiaramente come anche a Lucca vi fosse *a dispetto dei Santi, e che Santi! Tutti fanno fuoco contro di me e con ogni mezzo...* vera ostilità che continuerà ad accompagnarlo, pure a Torino dove, il 3 gennaio 1869, venne finalmente nominato professore di paesaggio nella Regia Accademia Albertina.

Questo fu il periodo migliore della vita del Fontanesi, perchè potè essere sollevato dalla preoccupazione della vita materiale (non tanto però da vivere in pace quell'ultimo decennio poichè il debito per lo studio gi-

53 ANTONIO FONTANESI · APRILE SULLE RIVE DEL LAGO DI BOURGET (153 x 102)

54 ANTONIO FONTANESI IN VANCHIGLIA 29 x 21

55. ANTONIO FONTANESI · CREPUSCOLO SUL MUGNONE ECC. (1867)

(33) 41)

56. ANTONIO FONTANESI STAGNO LUNGO IL MUGNONE ECC (1867) (33 x 41)

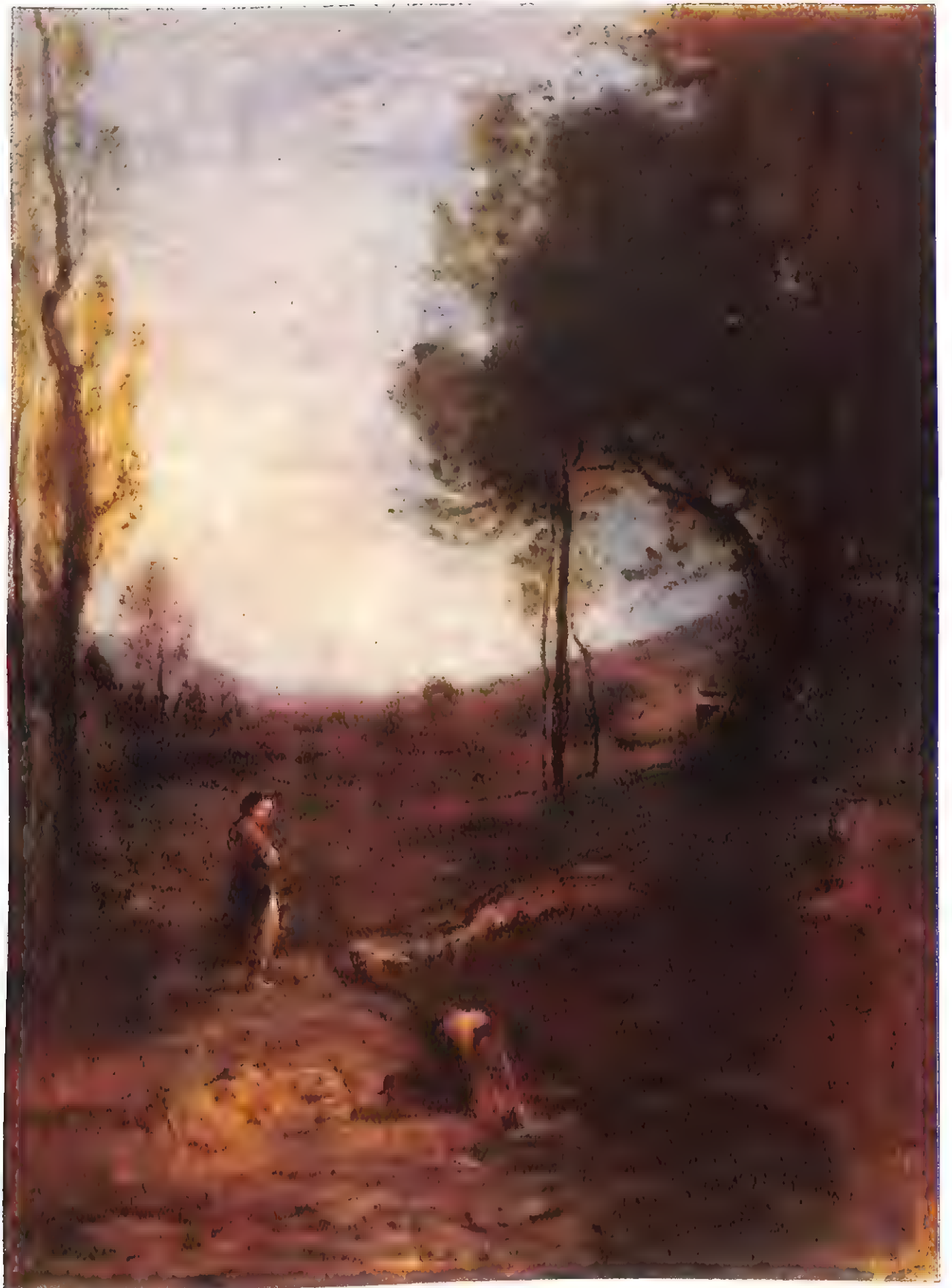
57 ANTONIO FONTANESI: RICORDO DI VIAGGIO (1867) (33 x 41)

58 ANTONIO FONTANESI FONTANA NEI PRESSI DI SIGNA (1867) (33 x 41)

nevrino lo tormentò fino a fargli accettare una cattedra nel remoto oriente), ma soprattutto per il suo lavoro e per la soddisfazione dell'insegnamento in cui si vide seguito con vero interesse da quel nucleo di allievi: R. Pasquini, M. Calderini, C. Stratta, A. Ghesio, V. Bussolino, G. Tesio, C. Follini, C. Pollonera, ecc., che gli avrebbero fatto concludere: *siete mie creature, siete la mia famiglia... sarete i miei eredi.* Torino, però, e l'Albertina non erano fatte dei soli suoi discepoli e di quei pochi che avevano per lui quella considerazione che rompeva la freddezza e la sordità cui si sentiva fatto segno, dal sindaco (il quale *fino a quando sarà responsabile dell'impiego del pubblico denaro* non permetterà l'acquisto per il Museo Civico di una sola opera dell'artista *pasticcione*) al presidente dell'Albertina, Marcello Panissera conte di Veglio, che continuamente lo ostacolava ledendolo anche nella sua personalità. Un'opposizione che non cesserà neppure dopo la morte di lui quando, per esempio, non si vorrà trovare una degna collocazione al suo busto, dono di alcuni ammiratori all'Accademia torinese. E non parliamo dell'incomprensione della maggior parte dei colleghi, scettici di fronte al suo insegnamento, perchè piuttosto che ad uno studio del disegno egli mirava alla *poesia del vero*, obbligando gli allievi non tanto a guardare l'oggetto quanto a sentire l'intima *nota* della creazione artistica; i colleghi che non perdevano mai occasione per pungerlo più o meno palesemente, insinuando come un rimprovero che non sapesse disegnare (*non riesce mai a far distinguere la specie degli alberi*) o scandalizzandosi per qualche pennellata, per qualche audacia cromatica contrarie ai pregiudizi accademici; nè a Torino vi era un Ravier o un Brachard. Infine anche la piccola cerchia di pubblico che lo stimava non era sufficiente a procurargli i mezzi di cui aveva necessità ed era obbligato a fare studiate economie, come quando, nel 1876, dovette pregare lo Stratta, che si trovava in Francia, di vendere la tela rifiutata dal *Salon* per non *ripagare le settantanove lire dell'invio.*

Quanto a Parigi – scriverà poi il Ravier a M. Calderini, alludendo probabilmente a questo rifiuto – *sappiamo tutti a che prezzo vi si ottiene il successo. Bisogna fare un mestiere da commercianti, vantare la propria merce, «farsi l'articolo» da sè, come fu proposto a me stesso, mettersi in qualche chiesuola, ove è obbligatorio rompersi reciprocamente il turibolo sul naso, dicendo male di chiunque non fa parte della banda... e dev'essere così o quasi così dappertutto. Fontanesi aveva troppa fierezza legittima per fare un simile mestiere, e abbiamo nel commercio colla natura consolazioni che valgono un po' più che quelle bassezze* (23).

Se, malgrado l'insegnamento all'Albertina, di cui era soddisfatto, non poteva ottenere una più giusta considerazione, non gli era possibile aspettare oltre il favore del pubblico che probabilmente non sarebbe mai venuto. Non c'erano già state, forse, tele indimenticabili quali *Il lavoro* (1873; Museo Civico di Torino), la *Bufera imminente* (1874; Coll. Lorenzo Delleani, Carignano), la *Solitudine* (1875; Municipio di Reggio Emilia) e numerose altre: la scintillante *Estate nel Delfinato* (Museo Civico di Torino), *Alla sorgente*, il nuovo *Novembre*, *Alla fontana* (Galleria Naz. d'Arte Moderna, Roma), *Pagliai*, *Stagno*, *L'andata al pascolo*, *Il ruscello nel bosco*, ecc.? Per non logorarsi in un'attesa continuamente delusa, accettò quindi l'incarico dell'insegnamento di pittura all'Accademia di Belle Arti di Tokio, quella specie di esilio che doveva durare cinque anni, ma che fu abbreviato a due per ragioni di salute.

Troppo male s'è forse detto fin qui del soggiorno in Giappone, probabilmente a causa del suo stato fisico, o per la breve eco portata dai pochi lavori che lo seguirono nel viaggio di ritorno. Per il suo carattere troppo chiuso non si può trovare, in qualche confidenza, un'idea che sia precisa in proposito. Pensare che *l'esotismo ripugnasse* al Fontanesi può essere un pregiudizio, perchè è *esotico* un particolare straniero che sia diverso, che contrasti con gli abituali modi di vivere e di pensare di un individuo o addirittura di un popolo. A parte una somiglianza di intenti teorici fra alcune tendenze della nostra pittura di quel periodo e la mentalità orientale, vi sono nell'arte giapponese elementi che spiritualmente dovevano essere tutt'altro che esotici per lui, nella comunanza di una stessa vibrazione. Certo le due maniere, le tecniche, rendevano i dipinti alquanto diversi; forse quelli giapponesi si limitavano a suggerire gli aspetti della natura, mentre i suoi ne erano un'aderente interpretazione: ma era un'aderenza più allo spirito che non all'obiettività. Se ai quadri del Fontanesi si potesse pensare privandoli della prospettiva e di qualche altra regola di tecnica del disegno o della pittura a colore, non avremmo dinanzi che una visione fatta di alberi, di nuvole, di acqua, di pietre, che lungi dall'essere dadeterminati in una data specie, in un contorno finito, vibrano della sola spiritualità. I giapponesi, anche davanti ai quadri del loro sacro Fusijama, non protestano se il monte in natura appare diverso da come è stato rappresentato: per loro il dipinto non è un rilievo geologico, nè una descrizione geografica, ma piuttosto una rievocazione spirituale di un paesaggio gradito; non una fotografia, ma un accenno che deve essere capace di ravvivare il ricordo d'una veduta, una sensazione, un sentimento (24). Chi, dopo questo, poteva essere più lontano dal suo sentire, i Giapponesi o quei colleghi dell'Albertina che lo osteggiarono fino all'umiliazione, da vivo e dopo morto? Chi più esotico? Altre forse sono le ragioni di quello che si rivelò praticamente un fallimento. Senza dubbio contribuì a rendergli duro quel soggiorno la malattia al fegato che lo tormentava da lungo tempo (si ricordi la lettera del Ravier al Calderini in cui vi fa cenno) e che andò complicandosi in

59 ANTONIO FONTANESI · QUIETE VESPERTINA (1870) (38 x 20)

60 ANTONIO FONTANESI PASCOLO 38 5 x 58 5

cirrosi epatica. Che una nota nuova potesse poi venirgli da quell'arte sarebbe stato probabile, ma era ormai troppo avanti con gli anni per iniziare altre ricerche e assimilazioni; la sua formazione era maturata in uno svolgimento ora definito; sarebbe stato forse rischioso impegnarsi in una nuova avventura che gli avrebbe potuto portare qualche squilibrio, mentre la sua visione e lo stile, che rappresentavano il raggiungimento di una meta, non potevano più mutare. Nella fretta della partenza molti lavori andarono perduti e anche questa fu una ragione del giudizio pessimista su questa sua parentesi orientale; pare poi che per contratto gli fosse vietato di portar via le opere fatte in Giappone. Oltre a qualche schizzo non rimangono quindi che poche tele dipinte a Torino nel ricordo di quei luoghi e fra queste: *Casa in Giappone* (Museo Civico di Torino), *Ingresso di un tempio in Giappone*, che G. Camerana donò al Municipio di Reggio Emilia, ed altre di non grande importanza.

Nel settembre del 1878, tornato in Italia, il Fontanesi riprendeva a Torino il posto che gli era stato conservato all'Albertina. La sua scuola non può essere illustrata meglio che dalla testimonianza vivissima ed affettuosa dei suoi discepoli, tra i quali il Pasquini, il Pugliese Levi, lo Stratta e M. Calderini, che scrisse poi sul maestro una particolareggiata monografia.

Il Pasquini ricorda... *Si partì un giorno da quella scuola per andare dal vero col professore. Fu, quella prima volta, una vera festa per tutti noi e un grande ammaestramento il trovarci con un uomo che sentiva così fortemente quanto nella natura poteva dar motivo di quadro. Egli vedeva soggetti dappertutto, li gustava e godeva che gli allievi sentissero quanta bellezza è profusa nella Creazione. Arricchiva il suo discorso con allusioni ad altri rami dell'arte, poesia, musica..., ripeteva versi che potevano riferirsi a certi sentimenti e perfino motivi musicali che ci ricordava con giustezza... Collegava così quanto nel nostro intelletto poteva esserci noto per la maggior comprensione di quell'arte sua che amava tanto... Campo prediletto degli esercizi fu poi per la scuola la regione di Vanchiglia, e « quartiere generale », come diceva il Fontanesi, la prima grande cascina subito fuori dalla barriera daziaria, ove si trovavano i più interessanti elementi, la cappelletta barocca del 1600, le strade dei pioppi, le sinuosità dei ruscelli, e molto più oltre a un risvolto della Dora il sito che battezzammo: « I grandi alberi » (come i Robinson quando scoprivano luoghi caratteristici della loro isola). Là il professore ci svelava lungo il fiumetto altre grandiosità e bellezze nel genere non più rustico o intimo, ma « classico » per maestà di linee e di orizzonti e ci faceva allora riconoscere in quella natura le idee pittoriche di Claudio Lorenese per il quale aveva un culto... e ci spiegava ancora come dovessimo evitare ogni meschinità, tenendoci a temi semplici, con larghi « partiti di luce in contrasto con le ombre », saggiamente interpretati* (25).

E C. Stratta: *L'accampamento, il quartiere generale, era in Vanchiglia in una grande fattoria che una piccola strada appena separava dal Po e che ancora adesso esiste... Laggiù in quel brulicame di vita rustica, tutto impregnato dell'odore acuto dei fienili, c'era sempre qualcuno di noi... Il professore che, almeno due volte al giorno, aveva fatto il giro nelle classi dell'Accademia, non mancava quasi mai di venire poco prima del tramonto a visitare gli allievi che sapeva essere alla « cascina ». Partiva dal suo studio, usciva dalla città, o dalla parte del sobborgo del Moschino, che i vecchi torinesi ricordano bene, o dalla parte di S. Giulia e, attraverso le stradette, veniva a noi, lieto di quella boccata d'aria aperta. Aveva l'aspetto distintissimo; un vero signore, all'inglese: ...e di lontano si vedeva già il suo occhio vivo, dominatore... Passava da tutti – perchè tutti voleva tenerci in briglia protestando un po' contro quelli che lo costringevano ad andar tanto lontano. Correggeva, sgridava, rianimava, talvolta s'indugiava presso qualcuno che « batteva falsa strada ». Sedeva sul « pliant »: « Non sente che parla così? ». E parlava fioco, fioco. Afferrava la terra d'ombra, la sfregava su tutto lo studio, ristabiliva fermamente gli elementi del quadro. « La faccia cantar alto il suo motivo! » e con un colpo di spatola robusto, deciso, fermava virilmente una nuvoletta che passava o piantava un tono di gelso: « e la badi che qui è il capo orchestra che comanda tutto l'effetto. Ricominci domani e la proceda con amore; non vede il garbo di quell'alberino? È come una sposina »... Intanto il sole era tramontato e da ogni parte gli allievi venivano a riporre nella stanza dell'ortolano gli zaini, i cavalletti, gli ombrelli, i porta-studi. Il maestro s'incamminava verso la città coi più svelti: qualche ritardatario lo raggiungeva di corsa. Si rientrava quasi sempre costeggiando il fiume dove nelle acque ora cupe, ora luccicanti si raccoglieva il colore del giorno che muore. Oh! quei ritorni del maestro col gruppo dei discepoli! noi non possiamo ridirveli. Essi ci sono rimasti nel cuore come le cose più nobili della nostra vita... Era « l'ora della poesia » ed Egli, che di poesia aveva pieno il cuore, la sentiva vibrare ad ogni passo per le più tenui cose, per una lieve nota di delicatezza o per un accento di vigore, per un riflesso nell'acqua, per un becco di gronda sulla linea luminosa del ponente, per un povero tronchino di gelso o un fanale di gaz che tagliava una quinta di muro. Tutto diventava fonte di un lirismo soavissimo, senza paroloni; semplice come un versetto antico, sereno, limpido. Nessun torinese ci ha fatto amare la nostra città quanto Lui... Noi lo abbiamo amato con tutto il fervore della nostra gioventù; ma non potevamo capirlo tutto. Eravamo troppo giovani. Egli sentiva questa nostra adorazione e forse ne trasse qualche conforto alle sue molte amarezze, egli che parlando di noi diceva: « la famiglia dei miei scolari che formano la poesia della mia vita di Torino »* (26)

Il Calderini ce lo descrive con precisione pittorica: *Butterato dal vaiuolo e assai bruno passava per brutto*

61 ANTONIO FONTANESI LA PRIMAVERA (1876) (114.5x149)

mentre non lo era affatto, avendo anzi un'ossatura da testa antica, cioè il volto simmetrico dal profilo semplice e forte. Di mezza statura, dritto, solido, di portamento nello stesso tempo sciolto e grave, di carnagione bronzata come se avesse visto cento campi di battaglia, coi baffi grigi e il piccolo pizzo sotto il labbro inferiore, aveva la fisonomia del vecchio soldato, e più ancora il passo regolato, militare; e gli occhi scrutatori, nerissimi, quando egli parlava afferravano l'interlocutore, lo trattenevano ancor più che le parole, leggevano nel suo pensiero (27).

Non poteva essere altra la « famiglia » del Fontanesi, con la paternità spirituale della sua arte. In quelli che l'avevano conosciuto ed amato non si dileguava il ricordo della persona e della sua pittura confortante nelle creazioni di calma e di mistero, invitante e serena anche nelle espressioni più profonde.

Giovanni Camerana, sensibilissimo nel cogliere il significato e il colore di un quadro, in una lirica dedicata al Fontanesi (28) ravviva il ricordo delle sue visioni ridipingendole con il verso:

Sotto le piante il declivio profondo
sparso di tronchi pallidi

Avea le verdi oscurità, il giocondo
fascino dell'idillio; e in mezzo a quelle
placidezze d'Arcadia
pascolavano in pace alcune agnelle.

Poesia fedele, inscindibile il verso dalla pennellata:

Il pioppo nell'azzurro
è un vivo tremolio di grigio e d'argento

in un'aderenza che rispecchiava quella profonda amicizia fatta di reciproca stima e di identità di concezioni che legava fin oltre la tomba i due artisti. Il Fontanesi lo nominò infatti suo erede universale ed il Camerana alla propria morte espresse il desiderio che quanto di studi e di cimeli aveva appartenuto all'amico passasse ad un Museo di Torino, mentre nei suoi versi ammoniva ancora contro l'indifferenza di molti che non si risolvevano a riconoscerne la statura.

Gli amici più intimi del Fontanesi, anche il Ravier, il Brachard e il Banti, sono sorti presso la sua arte. Dalla biografia non emerge il nome di una donna; benchè fosse *adorato dalle signore* non ebbe, che si sappia, un affetto, tale almeno da trapelare al di fuori della sua intimità; nella sua vita è solo... E se si vuole quasi porre un paradosso, si può dire che è quest'assenza di influssi che ha caratterizzato la sua produzione, fino a farsi nota fondamentale e dominante nella sensazione di solitudine.

Il quadro dell'*Aprile* non aveva esaurito l'esperienza fontanesiana, e un'ansia continua lo riconduceva in quel periodo al tema di quelle due opere cui s'è già accennato, la *Solitudine* del 1875 e la replica del 1876. Replica, bisogna subito aggiungere, circoscritta al tema e alla distribuzione degli elementi, ben diversa per visione coloristica: tanto più profonda la seconda come se in un anno l'idea fosse del tutto maturata e capace quindi, più della prima, di rappresentare in modo vivo il sentimento del suo artefice.

Simili nella composizione anche alle precedenti variazioni di *Solitudine* e di *Novembre*, hanno una fusione che qui ha eliminato ogni contorno delle masse e asperità di linee; la delicata figura della pastorella è posta al centro della tela, ma non per questo supera la parte espressiva alla quale è chiamata dalla compostezza del colore e della pennellata che in lei si acqueta fissando la vibrazione che tutt'intorno scuote gli spazi.

Particolare che denota la sensibilità e la sottile efficacia rappresentativa del Fontanesi, perchè, con i medesimi tratti di pennello, in altri quadri - come *Il ritorno dai campi*, *Il lavoro della terra*, *Donna al pozzo* (Coll. eredi Teofilo Rossi di Montelera, Torino), *Lavandaie* (Gall. Ricci Oddi, Piacenza), *Donna al fonte* (Museo Civico di Torino) e *Il lavoro* (Museo Civico di Torino) - le sue figure si animano e, pur partecipando alla vita della natura, rompono, in un'articolazione cromatica diversamente composta in un ritmo chiuso e statico, l'atmosfera e l'espressione del motivo. E questo è ancor più visibile in qualche acquaforte, forse per la maggior determinazione grafica necessaria al disegno. Ma è raro che le sue tele si popolino e che la gente si faccia vero motivo del quadro com'è in *Piazza S. Giovanni* e *Piazza Castello*, dipinte a Torino dopo il viaggio in oriente e in *Mercato*, impressione del soggiorno fiorentino del 1867.

In *Solitudine* (1876) la profondità del terreno è tutta una tinta grave, in una gamma di gradazioni nelle quali il riverbero dell'aria e del cielo dall'azzurro, nell'ora crepuscolare, tende al violetto. Alcune piante sulla destra portano una nota un po' viva, con il loro fogliame, nel robusto disegno dei tronchi. Ed il cielo stesso è più aperto.

62 ANTONIO FONTANESI· SUL LAGO DI GINEVRA (74 x 43)

63 ANTONIO FONTANESI PAESAGGIO (35 x 24)

La singolare molteplicità di queste visioni, che si rinnovano con una sorprendente varietà di sfumature, presuppongono nel Fontanesi un'estrema sensibilità.

Da *La quiete* (1861) a *Bufera imminente* (1874), da *Dopo la pioggia* (1870) a *La primavera* (1876), da *Mattino d'ottobre* a *Pastorella solitaria* (1860-65), che di questa *Solitudine* ha già le movenze, vi è l'analisi che non si ferma a cogliere la natura in un momento particolare e fugace. Egli giunge piuttosto a sintetizzare psicologicamente in quell'aspetto determinato le caratteristiche del paesaggio. Ma è evidente che questo problema posto in ogni opera e risolto, nella piena maturità, sempre più chiaramente, implicasse, alla sua origine, la personalità stessa dell'artista.

A questo si ricollega pure quello che di lui diceva C. Banti che aveva compreso la natura artistica del Fontanesi: *...in quelle sue interessantissime conversazioni diceva che « sul vero » ogni artista rimaneva colpito da qualche nota particolarmente affine al proprio temperamento, o « flebile », o « cupa » o « forte », la quale, tradotta e sviluppata nell'opera, contribuiva a dare l'individualità dell'artista* (29). Si spiega così che cosa dovevano essere per il Fontanesi la determinazione di un soggetto e la ricerca di un motivo che lo portavano sempre a contatto diretto con la natura. Da questo senza dubbio deriva l'intonazione che in ogni sua tela ci fa trovare di fronte ad uno scopo del quale la pittura è solo il mezzo: sentimento che si diffonde dalle forme astratte del suo animo, rappresentate nella linea e nel colore, che rivelano – come già si diceva a proposito dell'*Aprile* – il suo tendere verso l'Infinito.

Non si potrebbero vedere altri intenti, nulla di illustrativo nel senso di quel letterario che imperversò nella sua epoca.

E la stessa documentazione che appare nelle acqueforti e nelle litografie ginevrine, appena trapassa con una maggiore libertà del mezzo pittorico in un acquerello, manifesta quell'interpretazione larga del vero che non era soggettivamente modellata da un gusto o da una tecnica come poteva avvenire per i Macchiaioli, e neppure da una lieve nota agreste come fu del timido verismo dei pittori di Rivara.

Lontano da questo, il romanticismo del Fontanesi è tutto in un « quid » che, da un colore e da un contorno spesso indeterminati, nei suoi quadri fa apparire forme, fa udire suoni o sentire l'immobilità del silenzio, fa indovinare la freschezza di qualche figurina appena accennata o la densità delle nubi, la trasparenza di taluni tratti di cielo. È quella sua intimità romantica che dà realtà alle visioni irreali o che di una realtà sa fare un'astrazione elevandola ad un accento lirico che rappresenta l'emozione stessa dell'artista.

Ma tutto questo muoveva dalla solidità della sua espressione i cui elementi pittorici potevano anche valere per se stessi. La materia che si era fatta più preziosa, che non fosse stato per il passato, veniva acquistando una nuova plasticità e nelle vibrazioni luminose si accendeva spesso ravvivando il risalto dei toni: erano problemi sempre nuovi o nuove erano le soluzioni che ogni quadro portava.

Fu senza dubbio molto importante per il Fontanesi, quasi alla fine della sua laboriosa esistenza, la partecipazione alla Quadriennale di Torino del 1880, una delle mostre più significative di tutto l'Ottocento.

Vi aveva esposto oltre a *Le nubi* e alla marina allora intitolata *Mattino* (e più tardi *Bassa marea*), due opere recenti, la *Bufera imminente* del 1874. Quadri diversi, ma che nel loro insieme potevano offrire gli elementi per una conclusione a chi aveva seguito la sua opera fino a quell'anno.

Se vi fu infatti chi ancora una volta rimase sordo alla sua parola, altri non esitarono ad indicare in lui *una grande personalità d'artista* che *si eleva, o per meglio dire si stacca, dai tanti paesisti rappresentati alla Esposizione*, precisando ancora: *al Fontanesi spetta del pari l'elogio indiscutibile di una maggior potenza nella intuizione e nella espressione di quel sentimento grandiosamente poetico e profondo che ogni uomo dotato di fibra artistica prova appunto contemplando le vaste plaghe di un paesaggio o dinanzi ad un fenomeno pieno di caratteri speciali* (30).

A parte il metodo e gli elementi della critica di questo appassionato osservatore, che fu Ferdinando Fontana, è certo ch'egli rimase uno dei pochi che seppero meglio vedere in quella mostra, giungendo ad esprimere giudizi che ancor oggi sono stati confermati. Ma di più vivo interesse era in quelle opere la testimonianza della maturità raggiunta dall'artista.

La tecnica, dalla tavolozza alla pennellata, è tanto diversa dall'una tela all'altra perchè l'irruenza e il chiaroscuro scavato e turbinoso, che distinguono la *Bufera imminente* (Coll. Lorenzo Delleani, Carignano), lasciano posto alla sottile atmosfera, come una filtrazione succosa di luce ambrata, che vela tutta la *Bassa marea*, mentre la grande tela *Le nubi* racchiude, in un equilibrio maestoso, la visione classica di un paesaggio che è davvero la migliore conferma di doti particolari per le quali il Fontanesi giunge a superare i limiti del suo tempo, per rimanere maestro anche alle nuove generazioni.

Senza dubbio la *Bufera imminente* poteva colpire per la drammaticità dell'azione rapida nel coordinamento di pochi elementi, nell'efficacia del chiaroscuro e nel disegno; soprattutto lo scorcio delle due bestie davanti ad un sapiente scaglionamento di poche quinte di profondità, ha il vigore che soltanto i migliori am-

64 ANTONIO FONTANESI · LE NUBI (302 x 200)

65 ANTONIO FONTANESI BASSA MAREA 100 x 80

malisti avrebbero saputo fermare; l'essenziale pennellata di colore, ricavata per trasparenza sulla larga stesura bituminosa tanto frequente nel Fontanesi, esaltava ancora questo contrasto per il quale i due animali accentrano molte di quelle sensazioni che in complesso dovrebbero determinare il quadro nel suo soggetto.

In *Bassa marea* (Coll. Lorenzo Rovere, Torino), invece, tutto è come se fosse proiettato su di un velario e un'unica intonazione domina soffusa in una luminosità disfatta che penetra ogni cosa; da questa nebbia fulgente il veliero, quasi tutto fuori sull'acqua, si profila come un'apparizione. La tela così ardita nell'impostazione cromatica (che anche nell'imponderabile gradazione del fatto luminoso non rinunciava al più realistico controluce nascente da un sole segnato in un grumo di colore appena acceso per riflettersi sull'acqua) era il rinnovarsi di quelle esperienze sorte con *Altacomba* e riprese in Inghilterra di fronte alle opere del Turner e alla realtà naturale, fatto luministico che l'artista doveva aver ben studiato; ma questa pittura così sottilmente giocata (dove la stesura della materia si fa qua e là non spessa ma compatta, fluente quasi smaltata) non dovette essere compresa dal pubblico se il Fontana, appunto, riportava che il quadro era stato giudicato *scialbo, slavato, smunto*, lasciando intendere che tale giudizio fosse dovuto all'assenza *dei colori che ricreano tanto l'occhio:* il quadro non era *scalpitante di colori*.

Anche in quell'occasione dunque il «pubblico» aveva espresso il suo parere. Pubblico che soltanto perchè è abituato a cogliere la bellezza di un tramonto o la linea d'una figura femminile (e si sa anche questo con quanto soggettivismo) crede di poter giudicare di pittura quasi fosse tutt'una cosa; come se quest'arte fosse semplicisticamente alla portata di tutti quelli che hanno la vista e non fossero necessari, anche qui, studio e tirocinio.

Ed è questa una vera *diminutio*, propria delle arti figurative, per un andazzo preso e mai represso. In generale, infatti, non ci si stupisce che ad intendere la musica non basti il solo udito anche eccellente, ma che ci voglia «orecchio» e che neppur questo sia ancora sufficiente.

Per la pittura no: molti pensano di poter esprimere le proprie impressioni e, sottintendendo il valore puramente soggettivo delle loro asserzioni, lasciano ch'esse assurgano a giudizi assoluti; e così, stranamente (con la critica spesso intenta da una parte a incoraggiare e ad incensare le cose più insulse, dall'altra a spiegare con parole che andrebbero esse stesse rese intelligibili la sostanza troppo fraintesa dell'arte; oppure di qua, decisa alla più assurda negazione, e di là, al silenzio che nulla chiarisce) tuttora si tollera che anche l'incompetenza passi per suffragio universale!

Di fronte agli artisti più significativi, alle opere nelle quali è stata raggiunta un'evidenza armonica tanto superiore da toccare ogni sensibilità umana, di fronte a questi miracoli si rinnova ancora una volta l'equivoco dell'arte; e l'apparente accordo è basato sulle medesime parole, espresse per cose profondamente diverse.

Tuttavia, quando una di queste opere ha toccato lo spirito, se ci si ferma un momento su di essa penetrando il perchè di quella bellezza, non si potrà negare, nel migliorarne la conoscenza rinnovandola più volte, di giungere ad inseguirla non sulle apparenze di una piacevole pianura vasta e georgica come quella di *Le nubi* (Coll. Adriano Tournon, Torino), ma sul suo colore così puro che ancor oggi conserva la traccia del faticoso pennelleggiare strato per strato; non si cercherà tanto la nobiltà del tratto nell'atmosfera generica o nel portamento classico di una figurina di donna presso una fonte (pur avendo anch'essi il loro pregio), ma piuttosto nella essenzialità del segno che la determina, nel serrato contrappunto coloristico che dà risalto ai particolari.

L'interesse più vivo non è certo nella riproduzione *ad litteram* della natura, e neppure nel paesaggio d'invenzione (mentre è qui che il «pubblico» si ferma, come di fronte al panorama di *Roma dal Pincio* o di *Napoli da Margellina*), ma è nella sintesi che sulla tela trasferisce l'essenza di una visione, coordinata in un'ideale struttura architettonica sorta sulla base di un equilibrio compositivo. Si tratta soprattutto di colori e di linee, di forme che hanno valore anche al di fuori della realtà che le ha determinate e dalla quale l'artista si è staccato.

Tanto più complessa si faceva la visione del Fontanesi nella creazione di *Le nubi*, tanto più egli vi insisteva risolvendovi ogni elemento. Dice il Calderini: *Alle «Nubi» aveva lavorato con ostinatissimo impegno facendo e rifacendo molte volte e riuscendo verso la fine a una pagina meravigliosa di lieta freschezza, di novità, di potenza. Ma quasi incredulo davanti l'emozione che essa destava di colpo in alcuni allievi ed intimi, desideroso d'un meglio ideale troppo pericoloso da tentare, tornò sul suo straordinario capolavoro e, per qualcuna di quelle male venture così frequenti agli artisti altamente incontentabili, nell'ultima settimana cercando la maggiore efficacia con l'ansia dell'imminente scadenza d'una data di consegna irrevocabile, perdette nell'opera gran parte del primitivo incredibile incanto, finì col doverla mostrare alquanto forzata* (31). Anche così però la tela rimane certamente fra le più significative.

Ma in occasione di quella mostra del 1880 tali furono al solito le ostilità, che neppure uno dei quadri esposti gli valse quella *prova di deferenza, quale per giusta consuetudine nelle grandi Esposizioni si accorda sempre all'insieme delle opere d'un artista quando rammentano eloquentemente una lunga e bella carriera* (32). E il Fontanesi, già duramente provato, se ne addolorò tanto da ammalarsi. Le crisi al fegato si fecero nuovamente sentire ed egli al-

66 ANTONIO FONTANESI SCENA DI GIARDINO (20 x 24.5)

ternava ormai le cure al lavoro. Negli ultimi anni aveva ripreso i suoi viaggi, quasi per sistemare ogni cosa con il presentimento sempre più chiaro della fine. Volle tornare a Reggio per salutarvi gli amici; ripassò da Ginevra e proseguì per la Francia dove rimase pochi giorni, fra il maggio e il giugno 1881, durante una convalescenza ottenuta dal Ministero; nell'estate, a Cannobio, stava tentando ancora una cura e si incontrò con il Pugliese Levi che lo ospitò per qualche tempo.

Non tralasciava mai, in questi viaggi, di dipingere: gli studi si succedevano agli studi, sia che i motivi fossero presi dalla campagna torinese a Rivoli, a Volpiano, o nel Canavese, sia che fossero il rinnovarsi delle ispirazioni nate durante il suo primo peregrinare a Crémieu, in Savoia, sul Lago Maggiore, a Morestel (*Cascinali a Crémieu*, *Case in Savoia*, *Sul Lago Maggiore*, *Stagno a Morestel*, *Casolare a Rivoli*, *Presso Rivoli*, *Case a Parella*, tutti al Museo Civico di Torino). Il suo quadro si fa talvolta scavato in una concitazione che forse è insolita in lui, greve, un po' torbida come in *Navalestro a S. Mauro* (Coll. Arturo Toscanini, Milano) e nel *Tramonto sul Po a S. Mauro* (Museo Civico di Torino), o agitata, rotta nei contrasti cromatici come in *Tramonto infuocato sulla palude* (Museo Civico di Torino), il cui motivo ritornerà nel *Sole calante sulla palude* (Museo Civico di Torino).

Da Cannobio, sempre nell'estate del 1881, proseguì per Sesto Calende, ripassando per i luoghi conosciuti nel 1848 durante la guerra. Là i motivi che gli si offrivano lo interessarono vivamente e scrisse al Pugliese Levi di raggiungerlo; in sua compagnia, quindi, riprese quel lavorare *dal vero* che tanto lo entusiasmava. Ma la stagione passò rapidamente. In autunno tornò a Torino per la scuola. La malattia, ai primi freddi, si fece anche più acuta e nell'inverno dal 1881 al 1882 si può dire che si sia sottoposto ad un vero sforzo; ma non sapeva rinunciare nè alla scuola nè al suo studio: e all'una e all'altro si trascinava, amorevolmente assistito dai più affezionati discepoli. Non si dava per vinto...

Passò l'inverno, ma alle prime ore del 17 aprile 1882 si spegneva.

Soltanto così cessava in lui l'aspirazione che per tanti anni era stata causa d'ogni sua sofferenza, nel rimpianto di quella meta irraggiungibile, nella speranza che tornava ancora con insistenza all'ultimo momento in quel desiderio, confidato al Pugliese Levi come un lascito spirituale per i suoi allievi, di dipingere, prima di morire, quel cielo e quella immensa pianura che avrebbero dovuto essere il capolavoro.

(1) M. CALDERINI: *Antonio Fontanesi, Pittore Paesista*, 1ª Ediz., Torino, Paravia, 1901. Pag. 7.
(2) Id.: *op. cit.*, pag. 10.
(3) Id.: *op. cit.*, pag. 167, 55 e 255.
(4) Lettera a M. Calderini del 1886; in M. CALDERINI: *op. cit.*, pag. 60, 61.
(5) E. SOMARÈ: *Storia dei pittori italiani dell'Ottocento*, Milano, Ed. L'Esame, 1928, pag. 568.
(6) F. A. Ravier a M. Calderini, lettera del 1886; in M. CALDERINI: *op. cit.*, pag. 19.
(7) M. CALDERINI: *op. cit.*, pag. 21.
(8) Id.: *op. cit.*, pag. 31, 32.
(9) Id.: *op. cit.*, pag. 64.
(10) F. A. Ravier a M. Calderini, lettera del 1886; in M. CALDERINI: *op. cit.*, pag. 60, 61.
(11) Lettera a V. Brachard, 25 giugno 1859; in M. CALDERINI: *op. cit.*, pag. 72.
(12) Id.: 16 agosto 1859; in M. CALDERINI: *op. cit.*, pag. 74.
(13) M. CALDERINI: *op. cit.*, pag. 89, 90.
(14) Id.: *op. cit.*, pag. 105.
(15) Id.: *op. cit.*, pag. 104.
(16) GIOVANNI CENA: *Saggi Critici*, Torino, Ed. L'Impronta, 1929, pag. 96.
(17) Lettera del 1876: *Ad un allievo*; in M. CALDERINI: *op. cit.*, pag. 171.
(18) Cfr. MARZIANO BERNARDI: *La rinascita di un capolavoro* (in *La Stampa*, 21 ottobre 1931): *Portato negli antichi locali della Galleria d'Arte Moderna di Torino, esposto all'umidità, agli sbalzi di temperatura, alla cattiva luce, l'Aprile non tardò a dar segni inquietanti di deperimento. Con lo sfavore dell'ambiente, il colore che in certi punti del quadro – per il dipingere, poi dare il bianco e ridipingere successivamente, a strati, sulla medesima tela – aveva raggiunto uno spessore anche di quattro millimetri, cominciò a cadere a squame, mentre incrinature simili a una tela di ragno coprivano tutto il dipinto. D'anno in anno il grande capolavoro s'avviava a una desolante agonia. Dopo vari e inutili tentativi di restauro, nel 1931, per iniziativa del Dott. V. Viale, Direttore dei Musei Civici,*

67 ANTONIO FONTANESI LA VECCHIAIA 41 x 60.5

torinesi, che frattanto aveva provvisto a migliorare le condizioni delle sale della Galleria d'Arte Moderna e a riordinare l'importantissima raccolta fontanesiana in essa conservata per il lascito Camerana, fu presa una decisione radicale. A cura dell'abilissimo restauratore Carlo Cussetti, il dipinto fu «strappato» dalla vecchia e logora tela, convenientemente liberato dagli eccessivi spessori, e riportato su una tela nuova. Furono indispensabili alcuni ritocchi che possono aver in un sol punto lievemente alterato la pittura originale; ma mercè questa brillantissima operazione, davvero «chirurgica», l'«Aprile» fu salvato.

(19) È noto che il Fontanesi non usava mai questa tinta, ma che la ricavava dagli altri colori.

(20) Lettera a F. A. Ravier, del 1865; in M. CALDERINI: *op. cit.*, pag. 107.

(21) Lettera al Dr. Giovanni Bezzi, del 17 settembre 1866; in M. CALDERINI: *op. cit.*, pag. 116.

(22) Lettera a V. Brachard, del 1868; in M. CALDERINI: *op. cit.*, pag. 130, 131.

(23) M. CALDERINI: *op. cit.*, pag. 61.

(24) *La funzione stessa della pittura giapponese ne determina lo speciale carattere, decorativo e di suggestione, il quale nettamente la distingue da quella pittura in stile europeo che - pur avendo in Giappone numerosi cultori sin da quando Emosaku Yamada, nel XVII secolo apprese la pittura ad olio dagli Olandesi o, nel secolo successivo Kôkan Shiba volle introdurre un concetto di prospettiva nelle sue stampe «ukiyo-e» - non ha dato sinora un prodotto tipico degno di nota. La «abura-e», o pittura ad olio, non è stata neppur tentata per lavori di puro stile giapponese, ai quali è anche rimasto estraneo ogni principio realistico di prospettiva e di ombre.* Da P. SILVIO RIVETTA: *La Pittura Moderna Giapponese*, Bergamo, Ed. L.U.C.E.

(25) M. CALDERINI: *op. cit.*, pag. 141.

(26) CARLO STRATTA: *La Scuola del Vero*, in *Giornale d'Arte*, Torino, 2 giugno 1891.

(27) M. CALDERINI: *op. cit.*, pag. 217.

(28) GIOVANNI CAMERANA: *Versi*, Torino, Ed. Streglio, 1908, pag. 25.

(29) M. CALDERINI: *op. cit.*, pag. 122.

(30) F. FONTANA: *Scalpelli e Pennelli*, Torino, Roux e Favale, 1880, pag. 115.

(31) M. CALDERINI: *op. cit.*, pag. 190.

(32) Id.: *op. cit.*, pag. 194.

I DISCEPOLI DEL FONTANESI

...L'arte non s'insegna, lo so, ma si può insegnar a studiare il modo di sviluppare quei germi che fanno gli artisti; si può insegnare a guardare, studiare e amare il vero. Si può insegnare alla generalità degli artisti italiani che non è l'inventario della natura lo scopo del poeta, che ciò non potrà mai produrre che una realtà morta, mentre questa dovrebbe essere vivente e poetica come l'anima invasa dalla passione.

Alla direzione di una scuola potrei essere di molta utilità « non insegnando a fare quello ch'io faccio », ma additando la strada per andare più lontano (1).

Con questi propositi, così confidati ad un amico, il Fontanesi aveva sollecitato una cattedra; e le stesse opere degli allievi confermano in modo significativo come si sia attenuto a tale metodo.

Dei suoi discepoli, proprio per questa sua liberalità di insegnante, molti impararono da lui soprattutto ad amare l'arte e a coltivarla, anche in margine alle loro normali occupazioni, lontano da qualsiasi pedanteria accademica, con una serietà di gusto quale nessun dilettante allievo di altri seppe raggiungere; nasceva così quell'impressione che già M. Calderini lamentava in una nota del suo volume dicendo:... *Queste carriere definitive affatto estranee all'arte, assai frequenti nella scolaresca del Fontanesi, spieghino (come le non poche morti premature) per quali fatalità sembri presentemente sparito il numero dei suoi seguaci, e in parte perduta la traccia della sua influenza* (2).

Tuttavia non mancarono quelli che alla pittura si dedicarono interamente e tanto più in questi casi si potrà notare come i giovani abbiano mantenuto spesso stile e caratteristiche proprie, anche se alcuni, più vicini al maestro per temperamento, o per una personalità non troppo spiccata, ne assimilarono la maniera.

Oltre a ciò, certe particolari identità di pennellate, che si possono riscontrare abbastanza frequentemente negli studi dei discepoli, devono essere attribuite al fatto che, correggendo o suggerendo, il Fontanesi talvolta si sostituiva all'allievo.

A. GHESIO (1847-1889). Il primo ad essere iscritto al corso di paesaggio del Fontanesi fu Amedeo Ghesio Volpengo, di Clavesana, che non a torto sperava di trovare nel nuovo insegnante quella forza, consona al proprio temperamento *impaziente e nervoso*, che invano aveva cercato negli ammaestramenti del Beccaria.

Come ricorda lo stesso Calderini, sul finire del primo anno, il Fontanesi volle che alcuni suoi allievi esponessero alla Promotrice: tra questi il Ghesio mandò *Il mattino*, *Crepuscolo a Bastia di Mondovì*, *Cortile di casa Solaro* (disegno) e *La sera* (carboncino). Quel particolare sentire della natura, il tocco di certe sfumature tonali rivelano l'insegnamento del maestro (quale si nota in *Sera*, Coll. Giulio Casalini, Torino) che tuttavia non sopprimeva la personalità dell'allievo, ma anzi, nell'impostazione suggerita, finiva col metterla meglio in luce, com'è evidente in *La casa solitaria* (Coll. Giulio Casalini, Torino). Il merito dell'insegnante fu la naturale risposta

a tutte le accuse subdole o palesi che gli erano state mosse. Il Ghesio, così come si presenta nelle sue opere, è un genuino impressionista ed ha bisogno di cogliere il motivo rapidamente per renderlo con vigore. Temperamento che facilmente avrebbe potuto ingenerare degli squilibri, *non scivolò mai nel dilettantismo* neppur con il suo *poter far l'arte da signore*, ciò che gli permise invece di occuparsi anche di studi letterari. Essere seguace del Fontanesi significava impegnare una vera lotta: esserne poi il primo allievo poteva significare anche una sfida, soprattutto col carattere del Ghesio. Tuttavia la sua arte non tardò a mostrare come la promessa di quell'esordio basasse su reali capacità. Particolarmente pregevoli sono i carboncini dove il disegno e la sottigliezza dei toni hanno buoni risalti: tra questi ricordiamo *Lo stagno* (1871) e *Sbocco in piazza S. Carlo*, con un vivace effetto di sole e un solido tracciato costruito nella profondità della prospettiva, che lo fanno giudicare dei migliori. Numerosi motivi furono eseguiti dal vero a Volpiano nel 1871 (quando vi andò col Fontanesi) come i due *Mattino a Volpiano* e *Crepuscolo a Volpiano*, a Mondovì e nella sua Clavesana dove passava molta parte dell'anno dedito alle sue campagne e alla famiglia. Il *Mattino a Bastia di Mondovì* e *Sera, ricordo di Clavesana*, esposti a Torino nel 1880, furono molto ammirati. Suscitarono pure interesse diversi schizzi che nel 1884 lo rappresentavano alla nuova esposizione come seguace di quella « poesia del vero » alla quale era stato iniziato.

P. CAGLIERI (-). – Fin dal primo anno, nel corso del Ghesio e del Pasquini, s'incontrano anche quelli che, sotto l'apparenza di uno svago o meglio di un diversivo intellettuale, chiedevano alla pittura di soddisfare a delle antiche aspirazioni.

Tra questi, Pio Caglieri, ufficiale di Fanteria in servizio permanente, conobbe qualche successo alle esposizioni cui partecipò con piccole tele di paesaggio *Omaggi alla Capretta* (1878), *Il dì del mercato* (Volpiano) (1879), *A mezzo l'autunno* (1880), cinque motivi di paese nel 1883, *Casolari di montagna* (1886), *Solitudine* (1887) il solo genere che trattò. Anch'egli aveva esordito nel 1870 con un disegno e *Ricordo del Canavese* esposti alla Promotrice.

R. PASQUINI (1849-1937). Mite di carattere, di un'affettuosità servizievole, al quale era di onore anche un *dar di bianco* alle opere che il maestro giudicava insufficienti, Riccardo Pasquini fu tra gli allievi prediletti dal Fontanesi. Per la pittura aveva una particolare disposizione che si era rivelata fin da ragazzo, quando disegnava quei motivi di animali, caratteristici nelle sue opere. Al corso del Fontanesi s'iscrisse lasciando quello del Gamba e vi rimase fino alla primavera del 1875, andò quindi a raggiungere lo Stratta che aveva studio presso il Couture a Villiers-le-Bel, non lontano da Parigi (dove si trovava anche il Pollonera). Nel 1870 aveva esposto un quadro ad olio (oltre ai due disegni *La sera* e *Un cantuccio della stalla*) che rappresentava un motivo agreste di aratura e che il Fontanesi, *poeta sempre, aveva voluto far intitolare « Primo solco », come primo solco nell'arte tracciato dal giovane, e glie ne augurava messe abbondante con una tenerezza paterna e con una fiducia tale nella carriera che... infervorava tutti sempre più in quel culto* (3). Questo equivaleva ad un giudizio dei più lusinghieri, confermato d'altra parte dal successo che l'artista ebbe, specialmente al ritorno da Parigi, per quelle sue tele piene di vita: paesaggi con animali, interni di stalle, riusciti effetti di pioggia. Non pago di quanto aveva imparato, frequentò il corso di figura del Gastaldi che lo facilitò nel realizzare una notazione fedele e sobria anche nel colore, riuscendo spesso a creare molte piccole opere veramente gustose. Il suo carattere tuttavia rifuggiva dalle lotte artistiche: così, dopo qualche discontinuità nella sua produzione, nel 1889 lasciò la vita laica d'artista per seguire la vocazione religiosa. Di lui lo Stella, che scrive nel 1892, riporta che, pur essendo segretario particolare del Vescovo di Novara, *fra una messa e l'altra trovava ancora il tempo e l'entusiasmo a fare dell'arte.*

Agosto e *La Dora presso Pianezza* sono le due ultime opere che espose alla Promotrice del 1889; in seguito passò ai Padri Maristi a Roma e la sua pittura si volse dal paesaggio ai soggetti religiosi. Dopo alcuni anni fu inviato all'estero e si spense nel 1937 a Belbey, in Savoia.

M. CALDERINI (1850-1941). - Sugli allievi che frequentarono la scuola del Fontanesi nel 1869 spicca la figura di Marco Calderini che fu forse il più vicino al maestro intellettualmente, mentre nella maniera se ne staccò tanto che non un tocco ne rivelerebbe l'insegnamento. D'altra parte egli è proprio fra coloro che meglio dimostrano come si potesse trar partito da quelle lezioni sulla *poesia del vero*, sui *valori*, sul modo di fare dell'arte con un'onestà intimamente legata all'esistenza del quadro.

Incominciò a sedici anni gli studi artistici seguendo un corso di disegno (figura) con Enrico Gamba e, per un anno, la scuola del Gastaldi; quindi, appena si iniziarono i corsi del Fontanesi, vi s'iscrisse per appagare la sua viva tendenza al paesaggio. Mentre frequentava la classe media esordì alla Promotrice di Torino del 1870 con uno *studio*; nel 1871 espose *Sul giardino de' ripari* (il passaggio obbligato che il Fontanesi poneva nei primi

68. AMEDEO GHESIO VOLPENGO: SITO ALPESTRE (56 x 45)

69. AMEDEO GHESIO VOLPENGO: SOLITUDINE (79 x 47)

70 AMEDEO GHESIO VOLPENGO · SERA (66 x 50)

71 AMEDEO GHESIO VOLPENGO LA CASA SOLITARIA 77 x 37

72 RICCARDO PASQUINI PRESSO L'OVILE (40 x 50)

lavori dal vero) e *Nel prato*. Quando l'anno dopo prese congedo dall'Accademia, con i due dipinti *Marzo* e *Studio nel Giardino Reale*, coronò i successi iniziali con la medaglia d'oro ottenuta al concorso finale della scuola di paese.

Fin da quel tempo il Calderini rifuggiva dalla interpretazione lirico-romantica legata al movimento franco-svizzero per accostarsi all'altra corrente più genuinamente piemontese (anche per una maggiore aderenza dei caratteri) che, dal D'Azeglio alla scuola di Rivara, rappresenta l'indirizzo verista che agì in Piemonte. Già nel 1880 l'Esposizione torinese vedeva nove suoi quadri che documentavano tutto un decennio di lavoro.

È necessario ormai pensare ad una nuova valutazione dell'opera di quest'artista che, se pure piace nell'evidenza facilmente comprensibile delle sue tele, ha poi una serietà di stile e una natura ben definita. Forse al Calderini può aver dato ombra, in quel tempo, l'aver preso apertamente le difese del suo maestro, ma tuttora non si è trovato posto in una storia dell'arte a questa figura che è un fattore certamente positivo.

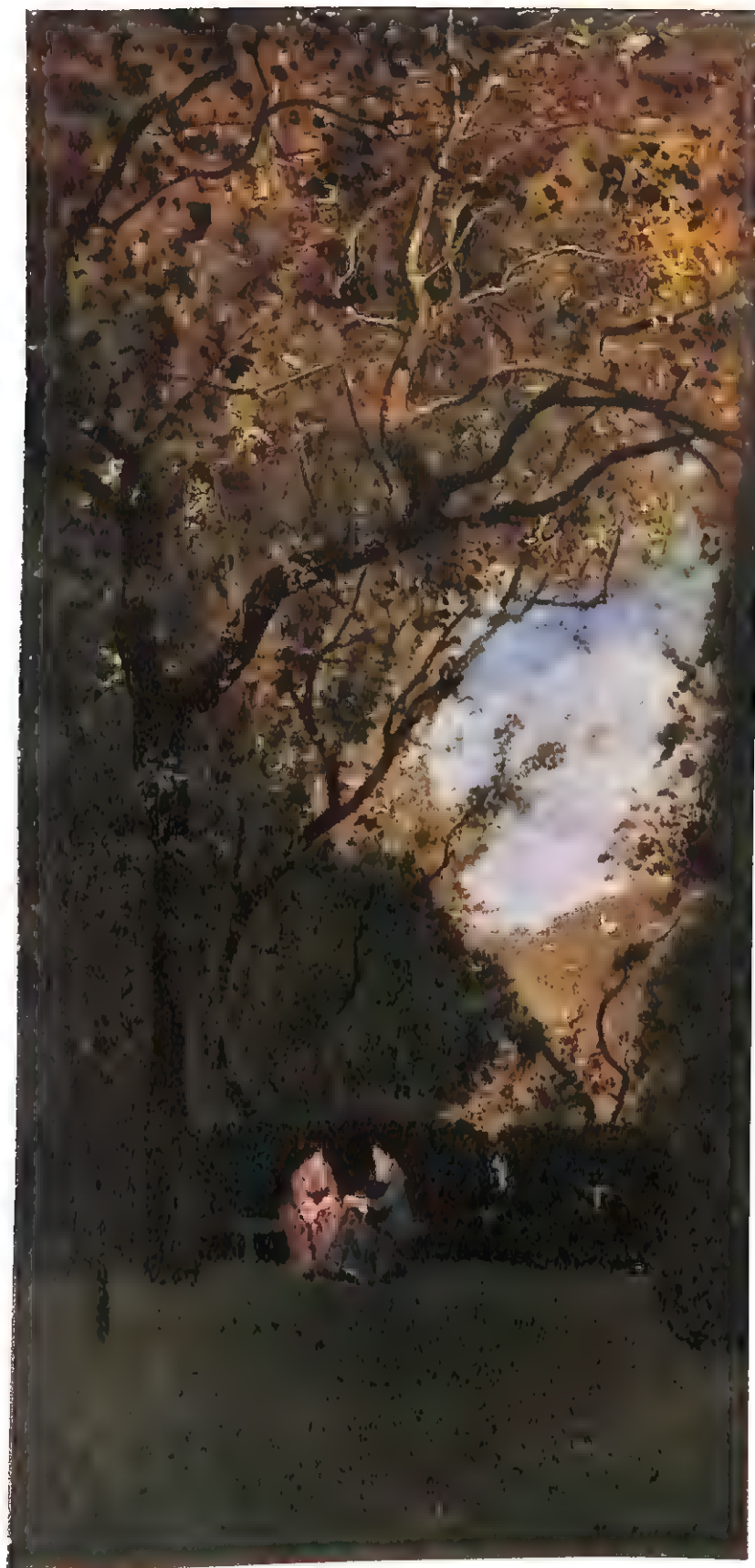
Il lirismo, la profondità dell'ispirazione fontanesiana, che ha indubitati riferimenti romantici, si attuano, in lui, in una forma oggettiva nella meditata serenità che non disconosce il fervore attivo pur assumendo una linea soprattutto calma nelle tonalità cromatiche e nel disegno. In lui non si vedono le impronte delle lotte dell'insegnante, non affiora nella pennellata una forza così intensa, quella dell'artista che concepisce dolorosamente la propria opera. La sua pittura tende invece a coincidere con l'obiettivismo della scuola realistica tradizionale, anche se manca di quel « sensismo » che apparirà al massimo nel Delleani portandolo ad essere immediato e visivo impressionista.

La figura del Calderini è chiara, senza complicazioni: *In Calderini tutto è logico: l'ideale, le sue opere, la vita* (4) ed era frutto forse della sua attività intellettuale tra le più fervide e aperte alla cultura artistica e letteraria. Diplomato per l'insegnamento secondario (materie del gruppo letterario e lingua francese) dopo il 1865 si occupò soltanto d'arte, dedicandosi anche a studi di critica; fra le sue pubblicazioni il volume sul Fontanesi rimane documento significativo per un'esatta conoscenza dell'opera del maestro non meno che per un criterio di valutazione dello stesso Calderini. In quel libro, *Antonio Fontanesi, Pittore Paesista*, si ritrova tutto il Calderini: e così nei dipinti; come il Bernardi avrebbe voluto vederlo *già tutto e completo nel quadro intitolato « Marzo » esposto alla Promotrice torinese del 1872 (quadro che meravigliò l'Heilbuth quanto il Chialiva come una rivelazione)* (5).

Questo significa ch'egli aveva già trovato il suo stile, una vera « maturità », uscendo ancor giovane di ventidue anni dall'Albertina. Fuori dell'ambiente scolastico aperse studio con Francesco Mosso; non è qui luogo per fare delle analisi psicologiche sui temperamenti molto diversi, talvolta opposti, ma per certi aspetti complementari, dei due artisti. A qualche cosa accenna lo Stella nel suo volume, ma il migliore documento di quest'amicizia rimane il diario del Mosso pubblicato dallo stesso Calderini che ne incluse anche la biografia (6); la comunanza dello studio giovò reciprocamente ai due che videro l'affermazione dell'arte loro, sebbene per vie diverse.

Lontano da una interpretazione rigida, la sua arte, intesa ad un delicato realismo, è sensibilità critica e gusto soggettivo che si manifestano dalla scelta del motivo alla resa dei dati offerti dal vero. Questa è la prassi generica dei suoi quadri alla quale si attenne durante la sua lunga vita di artista, poichè dipinse per oltre sessant'anni; equilibrato per natura, non doveva trovare con fatica la linea di compromesso tra una oggettività e la propria sensibilità; tecnicamente sicuro dei mezzi (non dimentichiamo che il Fontanesi era *sapientissimo di tutto quanto riguarda l'arte del dipingere*) (7), senza per altro speculare su effetti di virtuoso, tendeva soprattutto a fermare nelle opere la natura in un manifestarsi piano, aperto, con una semplicità che raggiunge l'evidenza. A queste forme si aggiunga una tavolozza che tende particolarmente ad una gamma di verdi teneri, di toni grigi e bruni, che operavano scandagliando e vibrando le forme in una luce diffusa nell'aria e poi raccolta sul soggetto, con un effetto di morbida freschezza. Parlando delle sue tele, già nel 1880, si diceva che rivelavano *un'anima delicata e potente nel tempo stesso, con una punta di mestizia dolce e squisita, non esagerata mai, temperata anzi da una serenità tranquilla e meditabonda...* (8).

La pittura del Calderini in *L'ora delle confidenze* (Coll. Umberto Rossi, Torino) acquista un tono serio per la compostezza degli elementi tra la massa verticale dell'albero e l'orizzontalità dominante soprattutto nella siepe e nel prato. Se ancora fosse necessario spiegare il senso paesistico di questo secolo basterebbe appunto quest'opera che sa fissare chiaramente la parte della figura umana nella composizione. Le due damine stabiliscono infatti l'intenzione del quadro, ma non sopravanzano l'elemento naturalistico di cui non sono che un'espressione. La luce delle tinte chiare dei costumi delle figure si contrappone a quella che si sprigiona dietro ai ricchi fogliami che valgono a creare, appunto in virtù della vivezza esterna, il tono smorzato che determina nell'ambiente l'atteggiamento d'intimità delle due donne.

Una cosa notevole nel Calderini è senza dubbio l'aria, il senso cioè di profondità realizzato nel gioco chiaroscurale. E il cielo è potente quando trapela dall'intrico dei rami o dalla breve apertura marginale che tuttavia

73 MARCO CALDERINI GIARDINO REALE (94 x 70)

74 MARCO CALDERINI INVERNO SUL PO PRESSO TORIN 100 x 73

non giunge mai ad essere forzata; talora assurge ad elemento di primissima importanza, come in *Tempo malinconico* (1876; Coll. Federico Gagna, Torino) dove, così animato nelle rapide velature delle nubi, risente forse della centina in cui è racchiuso il quadro per farsi anche più avvolgente sopra il breve spazio della distesa d'acqua ricca di trasparenze e di riflessi. Non può essere soltanto abilità di mestiere quella di un artista che sa evitare di cadere nel molle e nel lezioso pur dipingendo filo per filo ogni erba e tutte le foglie. Un'infinità di particolari si sorreggono l'un l'altro nel risalto cromatico. Il rilievo dei piani sorge dalla contrapposizione dei toni chiari e scuri: a sinistra l'albero controluce, che si staglia netto sulla massa indefinita della quinta bruna che sta dietro; al centro tre betulle bianche (si notino le succose strie scure del tronco) contro l'ombra della più fitta vegetazione che gradatamente si schiarisce sulla destra dove tronchi e rami già più definiti formano quella prospettiva aerea, caratteristica riscontrabile in ogni artista formatosi con il Fontanesi.

Anche qui ha valore la disposizione degli elementi orizzontali (il prato, la riva opposta, la barca, il volo delle rondini) cui tenderebbe il quadro, equilibrati dalla verticalità netta soprattutto delle tre betulle che specchiandosi nell'acqua giungono a misurare quasi completamente la dimensione della tela.

Altrove, come in *L'isolino di Pallanza e l'isola Madre* (Lago Maggiore – 1897; Coll. Federico Gagna, Torino), il Calderini seppe mantenere questi pregi anche di fronte alla difficoltà della resa spaziale dei numerosi piani fra isole e rive, fra il fondo della montagna, lontana e indefinita, e il primo piano scarno nella forma ma pittoricamente di effetto; e si sente che il vero soggetto della sua ispirazione è il gioco luminoso che si riflette anche nella compattezza del terreno attraverso la vegetazione.

Sempre le sue tele hanno un disegno di fattura gentile, un colorito vibrato, profondità di orizzonte e aria, luce, tutto trapassi delicati nei valori delle masse, ma nello stesso tempo una solida costituzione, che non poteva riscuotere che consensi.

F. VERCELLI (1842-1927). – Impiegato delle Poste, Francesco Vercelli fu tra quelli che all'arte domandavano l'evasione spirituale da un lavoro cui per forza di cose erano legati. Allievo del Gastaldi e del Gamba, esordì nel 1868 con *Campagna pisana*. Alla venuta del Fontanesi a Torino passò alla sua scuola.

Per temperamento si sentiva attratto dai soggetti più frequenti nella produzione del maestro così che più d'una volta li richiama. Viaggiò spesso per ragioni d'ufficio e ne trasse spunti per nuove opere. Nel periodo dell'insegnamento fontanesiano aveva partecipato alle mostre della Promotrice con: *Lungo la Dora* (1869), *Viale del R. Parco* (1870), *Lungo Po* e i carboncini *Tempo grigio* e *La sera* nel 1871. Fu quindi trasferito a Messina e a Catania, poi, salvo brevi intervalli torinesi, verso il 1878 si stabilì a Cosenza e la sua produzione artistica fu interrotta, tanto che lo Stella nel 1892 commentava: *Peccato per lui e per l'arte*. Mortagli la moglie nel 1884, ebbe solo conforto nel suo lavoro e soltanto nel 1894 tornò a dipingere: *Case rustiche a Mathi* e *Sera*. In seguito espose *Tramonto* (1898), *Il Busento presso Cosenza* (1902, carboncino), *Sera* (1903); con maggiore assiduità tornò all'arte dopo il 1908, quando andò in pensione: *Al pascolo*, uno degli ultimi quadri, se non l'ultimo, è del 1920. Solo tre anni prima, nel 1917, *Il ritorno dai campi* era opera ancor robusta che poteva stare a pari con le sue migliori.

C. POLLONERA (1849-1923). – All'inizio del 1875 la *famiglia* del Fontanesi incominciò a disperdersi; ai suoi discepoli, entusiasmati per quello che era stato fatto in Francia dai pittori del 1830, sembrava di non poter far senza quella visita personale agli ambienti parigini. Lo Stratta e il Pollonera furono i primi: l'uno avrebbe dovuto approfondirsi nella figura per la quale era maggiormente inclinato, l'altro di natura piuttosto ribelle, insofferente d'ogni scuola, avrebbe potuto più liberamente interpretare l'arte francese.

Carlo Pollonera, venuto a Torino nel 1865, si era iscritto all'Albertina dopo la campagna Garibaldina del 1866, frequentando i corsi del Gastaldi e di A. Maso Gilli, e dopo non poche divergenze con i suoi insegnanti passò al paesaggio con il Fontanesi. Malgrado la forte individualità, non poteva sottrarsi del tutto alle influenze scolastiche che gli lasciarono pertanto un solido fondamento nella pratica del disegno. Al Fontanesi il giovane chiese i segreti della tecnica: l'ispirazione doveva essere interamente sua, sicchè anche questo è uno di quegli esempi di « allievi » che non furono « seguaci ». Infatti il Pollonera, come già il Calderini, era ben più vicino al realismo che al lirismo romantico del maestro. In questo senso studiò con il Fontanesi e in una reciproca comprensione che escluse ogni attrito. In breve passò in Francia dove, più ancora che all'Albertina, potè comprendere ed apprezzare l'opera del suo maestro dalle tele dei francesi. A Parigi rimase qualche mese, senza cercare altra guida se non i quadri dei musei e delle esposizioni. Poi ritornò a studiare con il Fontanesi dimostrando di capire come, pur diverso nel temperamento, quello che importava era la statura artistica: e ormai non aveva dubbi. Non sempre riuscì ad attuare i suoi propositi, comunque il suo sforzo è tra i migliori di quanti possa porsi un artista; e lo provò quando alla Promotrice del 1880 presentò le due opere *Il ballo* e

75 MARCO CALDERINI MATTINO D AGOSTO (86 x 120)

76. MARCO CALDERINI: L'ISOLINO DI PALLANZA E L'ISOLA MADRE (LAGO MAGGIORE) (47 x 32.5)

77. CARLO POLLONERA: PRIMAVERA (1892) (15[illegible] x 12[illegible])

(120 x 95)

78 CARLO POLLONERA · SUL GRETO

58 x 30

79 GIOVANNI PIUMATI · CASCINALE

Mestizia, che gli valsero nello stesso tempo i più aspri attacchi della critica per la prima e l'acquisto della seconda da parte della stessa Società Promotrice.

Particolarmente i paesaggi si mantengono freschi e spontanei. Prati, vallette vivaci nei colori, eseguiti nei dintorni di Rivarossa o di Col S. Giovanni, ai quali si aggiunsero, in una tavolozza incomparabile, numerosi studi di alberi in fiore, tra i quali sono ancor oggi famosi quelli di peschi.

Caratteristica è l'importanza ch'egli dava alla figura; spesso ingrandendola in primo piano (come ne *Il seminatore* del 1882) rinnovando nei rapporti e nella distribuzione delle masse il francese Millet; ma anche quando le proporzioni si fanno minori non manca di rilievo: in *Alti pascoli* (1897) la coppia di pastori e le pecore stesse hanno ben altro valore, per esempio, delle figurine che il Fontanesi metteva nei suoi quadri; per lui si trattava di natura e sentimento, mentre per il Pollonera si fa vita realistica che implica in esse una funzione propria. Basterà ricordare ancora, per avere un'idea delle sue possibilità, *Sul greto* (Palazzo del Quirinale, D. C., Roma) esposto alla Promotrice nel 1909. Il paesaggio, ben tagliato, è sapientemente equilibrato nella parte compositiva; sull'ombra di una macchia d'alberi spicca il piccolo gruppo (un uomo che carica del pietrame su di un carro al quale è attaccato un cavallo) di grande vigore per la materia giocata in modo così risoluto: bianchi succosi e bruni si contrappongono liberando una buona consistenza delle figure che destano vivo interesse; è un particolare che anche inserito armonicamente nel quadro si stacca nella efficace pittura con un proprio risalto. Alla Promotrice del 1919 espose ancora *Mattino di maggio* e *Autunno dorato*, in cui mostrava precisione e sicurezza nel disegno e un'arte coscienziosa quasi sempre ispirata sul vero, evitando però, anche nel verismo dei motivi, la nota rude o disarmonica. Lo Stella lamentava che spesso sacrificasse alquanto il cielo: forse è vero per i quadri dalle grandi figure e in certi paesaggi, tuttavia basta guardare *Sul greto* per convincersi che subì anche il fascino di quell'elemento ravvivato anzi della ricca gamma della sua tavolozza.

D. BOLOGNA (-). – Domenico Bologna era iscritto alla prima classe del corso di paesaggio del 1869 con lo Stratta, il Gerbore e il Ghe. Ebbe un discreto successo, esponendo a Milano nel 1875 *Dopo i vespri*, che confermò in modo sicuro nel 1881 con *Il tramonto del sole*. Anch'egli sentì la necessità di animare il paesaggio con figurine che sorpassano il carattere accessorio inteso dal Fontanesi. A Torino aveva esposto fin dal 1871 traendo i suoi soggetti nei dintorni, lungo il Po, nelle vallate dove era solito sostare durante la buona stagione; le sue opere incontrarono spesso il favore del pubblico e furono acquistate anche per Gallerie estere.

G. PIUMATI (1850-1915). – Altro artista, colto nelle lettere, della schiera degli allievi del Fontanesi, fu Giovanni Piumati di Bra che, dopo aver seguito la maniera del maestro, se ne allontanò trovando un'espressione individuale. Prima di dedicarsi al paesaggio aveva frequentato il corso di figura con il Gamba e, per i buoni risultati ottenuti nell'uno come nell'altro, meritò menzioni onorevoli e una medaglia d'oro. Frattanto si laureava in legge, lettere e filosofia; nel 1877, nominato insegnante dell'Università di Bonn, vi tenne cattedra di letteratura italiana per dieci anni, pur non abbandonando l'arte. Nella scelta dei motivi egli richiama quelli del maestro, soprattutto negli studi dei momenti più suggestivi dei tramonti e delle stagioni: *Vespro* (1874), *Crepuscolo* (1876), *Tramonto* (1877), *Ottobre* (1878), *Crepuscolo* (1880), *Ottobre al Colle di S. Giovanni* (1889). Tornato in Italia, si occupò ancora di studi letterari e a lui si deve la pubblicazione di numerose opere di Leonardo, per incarico dei Lincei, avendo trovato un munifico finanziatore nel russo Sabaschnikoff che era stato già suo allievo a Bonn. Continuò tuttavia la sua attività artistica e nel 1906 partecipò anche all'Esposizione di Milano con *Parco abbandonato*, *Rododendri* (acquistato dalla Casa regnante) e *Casetta nel bosco*.

C. STRATTA (1852-1936). – Carlo Stratta aveva frequentato regolarmente il Politecnico dove si laureò nel 1874; ma per le sue tendenze artistiche aveva studiato nello stesso tempo all'Albertina e, non appena ebbe soddisfatta la volontà paterna, partì subito per Parigi dove abitò sino al 1884. Alla Promotrice torinese aveva esposto qualche studio (disegni e carboncini) e nel 1873 il quadro a olio *Studio in aprile*. A Parigi partecipò alle mostre del *Salon* nel 1879 con un piccolo soggetto di figura. Nello stesso anno moriva il Couture, al quale il Fontanesi l'aveva indirizzato, ma l'allievo avrebbe potuto ormai proseguire solo. Nell'inverno dal 1879 al 1880, un po' per tentare nuove esperienze, un po' per appagare quella curiosità che aveva sentito davanti alle tele del Decamps, del Marilhat, del Fromentin, ecc., soggiornò al Cairo per un semestre, riportandone qualche impressione fugace. Nel 1882 ottenne un vero successo con una vasta tela (metri 4 3) raffigurante una scena di carnevale popolare tratta dal vero a Villiers-le-Bel, seguita l'anno dopo da *L'école buissonière* (stesse dimensioni) che all'esposizione di Torino del 1884 servì, al suo ritorno, per dimostrare nell'ambiente artistico della città gli sviluppi della sua pittura. La fisonomia era pur sempre la stessa, anche se quel tanto di fontanesiano che vi poteva essere fino al 1874 era ora quasi del tutto scomparso, mentre si era sviluppata l'esecuzione immediata più

80 CARLO STRATTA LAGO DI VIVERONE 100 x 116

consona alla sua individualità. Questo era il risultato del periodo parigino: una maniera più sciolta, più spontanea nel colore; elegante, ma con una certa ricerca che fa della sua arte, che è moderna, un'opera in stretto legame con il tradizionale. Egli ben rappresenta questo passaggio perchè, pur movendo da una scuola solida e matura, si piega poi al gusto di cui Parigi è spesso banditrice. A Torino lo Stratta continuò a presentarsi alle Promotrici: *Nella solitudine* (1886), *Sul ghiaccio* ed alcuni acquerelli (1887), *Dai sogni al reale* (1888), *Quel giorno più non vi leggemmo avante* (1889), *Le tre amiche, La mammina* (1890), in composizioni che variano da quelle di figura ai paesaggi, dalla pittura di ambiente a quella di genere. Oltre a questo, nel 1884 ebbe la commissione di alcune pitture murali commessegli dalla famiglia Cova di Torino, seguite da altre dello stesso tipo. La vecchia amicizia con il Pollonera, rafforzatasi dinanzi ai medesimi ostacoli della vita e dell'arte, fece sì che talvolta lavorassero insieme, come nella decorazione pittorica della Chiesa romanica di S. Genesio a Castagneto Po, o nelle decorazioni istoriate della Galleria Fè d'Ostiani della stessa località.

Serbò sempre memoria del Fontanesi col quale fu spesso in corrispondenza durante il soggiorno parigino. La grande stima che sentì per lui lo volle in prima linea nella lotta contro i detrattori. I suoi sforzi e quelli dei condiscepoli non furono vani, e quando egli morì, nel 1936, l'opera del Fontanesi aveva ricevuto l'auspicato riconoscimento.

Nel *Giornale artistico-letterario* che seguì la Mostra milanese del 1896, lo Stratta inserì una pagina: *L'individualismo e la pittura di paesaggio*, che è abbastanza significativa sul valore che lo Stratta e i suoi amici davano alla loro attività di paesisti: ...*Non credo che sia il caso di dimostrare che la pittura di paesaggio, presa nel senso in cui l'intendiamo noi, è una cosa tutta moderna: degli accenni alla tendenza che ha prodotto il largo sviluppo di questo genere di pittura si trovano certo nel passato; ma non è che da poco che la pittura di paesaggio è diventata un genere a sè.*

Nello stesso modo che tutti siamo d'accordo nell'ammettere lo sviluppo enorme dell'individualismo nei nostri tempi; più che mai ora l'uomo ripiega volentieri su se stesso e in questo ha preso l'abitudine del fantasticare, del mettere nella contemplazione dell'opera d'arte i suoi sogni, i suoi sentimenti, le sue aspirazioni, in una parola la sua anima vaga e complessa di uomo moderno.

Ora è chiaro che il quadro di figura si presta pochissimo a questo fantasticare dello spettatore. Bisogna che questi prenda quello che il pittore ha voluto dargli e non può quasi ricamarci intorno con la fantasia. Con la pittura di paesaggio è tutt'altra cosa. Un pezzo di cielo azzurro, una bufera minacciosa, una landa che s'allarga dinanzi all'occhio, il fitto di una selva si prestano a sognarvi sopra, a mettervi intorno i nostri sentimenti e i nostri pensieri. La nostra anima s'accorda o contrasta con la natura: questo ci sospinge verso il paese incantato dei sogni.

Questi sono fatti. Ora una domanda. C'è un rapporto tra questi fatti? Lo sviluppo della pittura di paesaggio ha seguito lo sviluppo dell'individualismo?

Io credo di sì. Non so se questo sia già stato detto da altri. Se questo è vuol dire che altri ha visto un rapporto fra cose che tutti possono avere osservato. Sarebbe un argomento in favore della mia ipotesi.

E. POCHINTESTA (1840-1891). Piuttosto brioso per temperamento, Ernesto Pochintesta, altro allievo del Fontanesi, sentì il fascino di Parigi dove visse diversi anni dopo il 1876, esponendo talvolta anche al *Salon*. Pare che il Corot lo interessasse in modo particolare, tuttavia nei soggetti fu moderno cogliendo soprattutto gli aspetti tipici di quella città, le passeggiate, i viali e i dintorni signorili della Senna. Lo raggiungeva anche là l'incoraggiamento o, talvolta, *la tirata d'orecchi* del Fontanesi. Verso il 1880 tornò in Italia e si ristabilì a Torino dove lavorò dipingendo alcune piccole tele di paesaggio, in cui la vivacità del colorito e delle movenze rivelavano l'influsso caratteristico dell'arte francese. Incontrarono presto il gusto del pubblico ed è facile immaginare che, dato il prezzo *relativamente modico* al quale venivano acquistate, egli godesse anche di una certa notorietà. Ma dopo alcuni dissesti finanziari, per cui ebbe a patire moralmente e fisicamente, si spegneva per *crudele malattia* nel 1891.

G. CAMERANA (1845-1905). Nativo di Casale Monferrato, Giovanni Camerana visse in pieno ambiente artistico, partecipando alla famosa « Scapigliatura lombarda ».

Conobbe il Fontanesi e gli fu intimo amico, sentendone anche qualche influenza.

Particolarmente in alcuni album di disegni si rivelano le doti che fanno di lui un poetico interprete del paesaggio, solido e convincente anche nel breve segno di matita.

Viaggiò molto annotando quanto lo colpiva: ai motivi tratti dal vero intercalava spesso degli schizzi, anche di pochi centimetri, che potessero rinnovargli nella memoria le impressioni suscitate dai paesaggi del Poussin, del Ruysdael, del Lorenese, del Rubens ecc., presenti nei Musei che non mancava di visitare.

A lui, come abbiamo già ricordato, il Fontanesi lasciò le opere e gli studi che gli erano rimasti, prezioso materiale che ora si trova al Museo Civico di Torino.

81. GIOVANNI CAMERANA STRADA PRESSO POLLONE (1900) (15x10)

82. GIOVANNI CAMERANA IL PO A GASSINO (1904) (15x8,7)

83. AMBROGIO RAFFELE. PASCOLO AL PORTUD (100x80)

84 AMBROGIO RAFFELE PAESAGGIO 51 5 x 33

85 CARLO FOLLINI. TRAMONTO (72 x 52)

86 CARLO FOLLINI MARINA (94 x 65

G. TESIO (1849-1927). - A Torino ebbe lusinghieri successi, come pittore e come insegnante, Giacinto Tesio che ritrasse specialmente l'ambiente familiare dimostrando una particolare tendenza a queste composizioni. Tuttavia la medesima grazia e una vera accuratezza egli poneva anche nel paesaggio, studiato con il Fontanesi, che trattò soprattutto in maturità. Le sue figure ben modellate risentono dell'insegnamento del Gastaldi e vengono spesso a dar anima alla visione paesistica; il colorito vibrato non manca di armonia. Anch'egli era entusiasta del vero, vi cercava però quelle tonalità di impostazione fiamminga osservate nelle tele della Pinacoteca torinese. Esordì alla Promotrice nel 1872 con *Cortile* (studio); *Lettura segreta* (1893) lo rappresenta al Museo Civico di Torino, dove eseguì numerosi lavori di restauro e copie di originali pregevoli. Inoltre si dedicò anche all'insegnamento pubblico del disegno al Convitto Umberto I e alla Villa della Regina.

A. RAFFELE (1845-1928). – L'insegnamento del Fontanesi era sentito tanto profondamente dai giovani che trovava, soprattutto in quelli più sensibili, uno sviluppo quasi identico; così anche in Ambrogio Raffele di Vigevano, che s'iscrisse alla sua scuola sul finire del 1874, dopo aver preso la laurea in ingegneria architettonica all'Università di Torino. Motivi dei suoi quadri furono per lo più quelli di montagna, tratti specialmente dai dintorni di Courmayeur dove si recava molto spesso con lo Stratta e il Pollonera che rivivevano al Portud le stesse ore di emozioni artistiche già provate in Vanchiglia con il Fontanesi. Tra le sue opere furono particolarmente note quelle ritratte in Val d'Aosta (*Foresta sopra Courmayeur*, *Mattino a La Thuile*, *Turbine in alta montagna*) o nella Lomellina. Espose con assiduità alle Promotrici.

C. FOLLINI (1848-1938). – Fra i discepoli che rimasero più aderenti alla formazione estetica del Fontanesi vi è senza dubbio Carlo Follini, nativo di Domodossola, che, dopo aver tentato con sfortuna due o tre carriere, sui venticinque anni decise di prendere la via dell'arte passando dal dilettantismo alla serietà di studi e di lavoro. Egli aveva sempre trovato modo, da studente come da impiegato, di dedicarsi all'arte che prediligeva. Questa sua tendenza non era del tutto ignota, chè anzi *tra gli artisti sapevasi già delle sue eccellenti disposizioni* manifestate *da alcuni gustosissimi quadretti di paese, rallegrati da belle figurine, dagli acquarelli briosi e facili, e dalle caricature in terracotta spiritose e spontanee* (9). Entrò così all'Albertina con una maturità maggiore dei condiscepoli e al concorso triennale di paesaggio fu premiato con medaglia d'oro; sotto la guida del Fontanesi, mediante una sensibilità coloristica spiccata, raggiunse presto capacità tecniche che gli permisero una buona espressione. Nei suoi paesaggi la gamma dei verdi è sapientemente applicata in tele piene di vita; vicino al maestro ne denuncia l'influenza in modo evidente, ma riuscì pure a trovare una propria individualità. Basta come esempio il taglio di due quadri, *Tramonto* e *Autunno* (Coll. Federico Leumann, Torino), dove appunto, malgrado il forte accento fontanesiano, qualche cosa di personale, che si fa notare, prelude alla succosa spigliatezza di quel *Viareggio* (1900; Coll. Sergio Colongo, Biella), assolato, pieno di movimento, di un gusto un po' francese dell'ultimo Ottocento.

Da Torino si recò a Bologna dove rimase quattro anni; poi si può dire passò per tutti i centri più importanti, da Venezia a Firenze, da Milano a Napoli, in continui viaggi che gli davano motivo di studio e di lavoro, mentre dall'altro lato egli acquistava fama esponendo in ogni città. Giovava alla sua arte una non comune memoria visiva, di cui sovente si valse, sì che nella sua produzione vi è una varietà di paesaggi che comprendono tutta l'Italia, dalle Alpi al mare, dai laghi alle colline, dai boschi alle spiagge. Tuttavia le sue tele non sono paesaggi d'invenzione nè di composizione, perchè egli si limitava a completare le impressioni vive annotate sul vero.

La sobria linea di *Venezia* (ex Racc. Alberto Clerici, Como), piena di rilievo, con due larghe striscie madreperlacee della laguna e del cielo, che domina sul paesaggio, è un esempio significativo quanto il forte controluce della *Marina* (Coll. Privata, Torino), in cui la semplicità della tavolozza è essa stessa materia delle più interessanti. I bianchi rapidamente velati nel grigio e nelle tonalità azzurrine del cielo e del mare hanno una certa efficacia; fluenti nel largo gesto della spatola, o nella sottile linea del pennello, contrastano nel rude chiaroscuro rotto dalla spiaggia e dal terreno scosceso sopra cui con pochi tratti sicuri sorge il gruppo architettonico definito in ogni sua parte, con luci ed ombre, quasi realizzando nell'ambiente una filtrazione di luce, là dove l'ombra è più marcata.

Le sue tele, spesso paragonate a *brani di poesia detta con brio*, a causa dell'intensità coloristica e della pennellata che non conosce che una spigliata intuizione, guidata da un buon senso estetico, erano facilmente comprensibili; piacevoli e di un certo pregio, guadagnavano spesso pubblico e critica.

Il Follini espose anche all'estero, a Monaco di Baviera, a Parigi, a Colonia, a Londra, a S. Francisco, riportando dappertutto successo. Tuttavia non si lasciò andare a larghe concessioni e rimase piuttosto fedele ai principi sui quali aveva informato la propria arte: idealità attraverso la quale si manifestava spesso l'insegnamento del Fontanesi.

87 CARLO FOLLINI IMPRESSIONE DI SARDEGNA (24 x 14.5)

Tra le sue opere sono note specialmente *La siesta* (1888), del Museo Civico di Torino, *Il Guado*, esposto a Firenze e venduto a Londra, *Frasche dorate*, acquistato per una Galleria privata di Pietroburgo, *L'abbeveratoio*, di intenti segantiniani, della Galleria Naz. d'Arte Moderna a Roma, *Sul limitare della pineta*, esposto nel 1915 a San Francisco, *Il Dente del Gigante*, *Al pozzo*.

V. BUSSOLINO (1853-1922). – Altro allievo che seguì con passione il Fontanesi e che ne subì l'influenza, tanto da essere anche accusato di imitarlo, fu Vittorio Bussolino; da questo lo difese lo Stella che volle trovargli una diretta derivazione dai francesi, e per la tecnica soltanto una somiglianza, frutto delle *discipline avute dal maestro* di cui *faceva tesoro*, giustificandone *l'intonazione alquanto bassa* come rispondente al suo temperamento essendo *propria degli artisti che amano la concentrazione dell'effetto* (10). Un fatto è ch'egli rimase fedele alla maniera fontanesiana, sia pure soltanto per un'affinità spirituale, poichè fu vicino al Fontanesi anche nella vita privata.

La sua pittura fondata sopra una viva sensibilità trovava forma in eleganti composizioni; talvolta una materia pittorica troppo ricca di particolari le appesantisce, come in *Ragazza nel bosco* (Coll. Federico Gagna, Torino) dove tutto il primo piano ha un non so che di artificioso, pronto però a riprendersi non appena, in un piano successivo, la sommarietà di una pennellata già essenziale viene a realizzare un'espressione immediata e fresca. E son questi i punti in cui si sente maggiormente l'insegnamento del Fontanesi. Spesso maestro ed allievo sedevano innanzi al medesimo soggetto per trarre poi da un confronto la parte più viva della scuola del paesista. Guidato così, il Bussolino operò, con fedeltà di stile, mostrando soprattutto una fede ferma in un modello ideale: *Pomeriggio* (1886), *Le cascinette* (1911; Coll. Federico Bussolino, Torino), *Il Po a S. Mauro Torinese* e *Andando al pascolo* sono tra le sue tele più rappresentative: ondeggiar di chiome d'alberi incurvati, fuga di nuvole scure, brevi pianori contornati di sterpeti e di sassi, risalti di piani e, nell'ombra più calma, il corso d'acqua o la pozza d'un fontanile ove poche giumente si abbeverano. Si dedicò all'arte con impegno ed espose per lo più alla Promotrice e al Circolo degli Artisti dove ebbero successo: *Foresta* (1879), *Mattino* (1880), *Rive del Sangone* (1887), *Novembre* (1891) e *Presso Mirafiori* (1895; Museo Civico di Torino).

V. INCISA DI CAMERANA (1854-1924). – Risentiva pure della scuola del Fontanesi l'avvocato Vincenzo Incisa di Camerana che espose alla Promotrice con assiduità fin dal 1879; in margine al suo lavoro l'arte fu per lui una piacevole occupazione.

Ritrasse specialmente la Val d'Aosta e i motivi delle campagne percorse dalle acque, lungo il Sangone e la Dora. Amò anche i soggetti di caccia.

Negli ultimi anni alla pittura ad olio preferì l'acquerello dove raggiunse qualche evidenza in una resa compiuta, non priva di grazia.

C. PUGLIESE LEVI (1855-1939). – A Cannobio Clemente Pugliese Levi approfittò forse in modo particolare degli insegnamenti del Fontanesi incontrato in quei luoghi nell'estate del 1881. La vita in comune di quelle settimane, prolungandosi ancora quando pochi giorni dopo il maestro stesso lo richiamava trovandosi a Sesto Calende, gli giovò certamente più dei corsi all'Accademia. Il Fontanesi *lo volle insieme a fare studi dal vero e volle che gli mostrasse quanto aveva già fatto, dandogli con la massima libertà e per il massimo desiderio di giovare giudizi severissimi, accolti con somma gratitudine anche in ciò che riguardava la tecnica*. Nei dintorni di Sesto Calende *...fecero... insieme varie escursioni dipingendo e disegnando, specialmente nella brughiera di Somma* (11).

Il Pugliese Levi fu uno degli ultimi ad accostarsi al maestro, ma l'impressione avuta fu duratura anche se, quando si sottrasse all'influenza della maniera, egli si dimostrò piuttosto portato al verismo. Nato a Vercelli nel 1855, dopo un corso di studi scientifici s'iscrisse all'Albertina a vent'anni e seguì privatamente Enrico Gamba; incominciò quindi a frequentare il Fontanesi nella scuola, poi, a poco a poco, nell'intimità, e riuscì ad essergli spiritualmente tra i più vicini. La particolare nota fontanesiana delle prime opere fu presto abbandonata e, con una scelta diversa dei motivi, dai famosi soggetti crepusoclari e solitari *Tramonto* (1884), *Cader del sole* (1886), *Ultimo sole in Val Malenco* (Coll. Roberto Pugliese, Milano) passò a rappresentazioni vive e veristiche (*Al 'balôn*, *I banc d'Porta Palass*) pur rimanendo lontano da una vera pittura di genere. La tecnica è ancor molto vicina a quella acquisita negli studi con il Fontanesi, ma già se ne stacca; muta poi la gamma coloristica e la sua tavolozza va intonandosi alle nuove tele di paesaggio dove insistono i grigi finissimi, i riflessi delle nevi (*Fine d inverno*), i freddi colori lunari (*Luce lunare*, *Sorge la luna*) o i fantastici arabeschi di nuvole (*I cirri*, *La luna squarcia le nuvole*), giungendo nel dopo guerra, ad un colorito più fluente e vivo con sfumature di più intensa luminosità.

Sentì molto il paesaggio e lo colse spesso nel suo intimo: *La nevicata in piazza Solferino*, le impressioni del mercato di Porta Palazzo e qualche quadro del suo Vercellese: *Pascolo, dintorni di Vercelli*, *Una marcita* (1896;

88 CARLO FOLLINI AUTUNNO (70 x 50)

89 VITTORIO BUSSOLINO ANDANDO AL PASCOLO (30 x 25)

90 VITTORIO BUSSOLINO· PASCOLO (1886)

91 VITTORIO BUSSOLINO LE CASCINETTE (1911) 110 x 85

92 CLEMENTE PUGLIESE LEVI· UNA MARCITA (240x160)

93 CLEMENTE PUGLIESE LEVI SULLE PREALPI 103x77

94. CLEMENTE PUGLIESE LEVI: ULTIMO SOLE IN VAL MALENCO

95. ENRICO REYCEND: PRESSO I MONTI DELLA VALCHIUSELLA (1898) (120 x 78)

96. ENRICO REYCEND · MATTINO D'AUTUNNO NEL CANAVESE (120 x 80)

97. ENRICO REYCEND · ARMONIE PRIMAVERILI (43 x 32)

Galleria Naz. d'Arte Moderna di Roma), *Autunno in risaia*, *Campagna vercellese*, per i quali meritava l'appellativo di *artistico evocatore per eccellenza della risaia* (12). Il Pugliese Levi tenne moltissimo al suo titolo di allievo del Fontanesi e di lui diceva che era stato il suo *vero* maestro. I suoi dipinti hanno una spiccata personalità nelle trasparenze della luce, per la quale si mostra talvolta preoccupato specialmente dopo alcuni contatti con i divisionisti; e se un obiettivismo più rigido ingenera talvolta una speciosità dannosa al quadro, togliendogli la fresca sincerità, ciò è soltanto imputabile ad un momentaneo squilibrio. Dipinse per lunghi anni e fu apprezzato: le sue opere lo rappresentano spesso in Gallerie pubbliche e private.

C. ALLERA (1860-1929). – Cavour Allera fu un altro benemerito dell'insegnamento. S'iscrisse al corso del Fontanesi nel 1878, dopo aver appreso i primi elementi alla scuola comunale ticinese a Lugano. Dimostrò doti spiccate che gli valsero un premio straordinario nel 1881 e l'anno dopo il premio di seconda classe. Dedicatosi all'arte decorativa, si trasferì ad Ivrea dove appunto nel 1900 espose i saggi dei suoi allievi che gli procurarono la medaglia d'oro di benemerenza. Molte sue opere, tra le quali numerose miniature, sono ad Ivrea, a Torino, a Milano e anche all'estero.

E. REYCEND (1855-1928). – Nato a Torino il 3 novembre 1855, non ancora ventenne Enrico Reycend espose al Circolo degli Artisti di Torino un'opera che ebbe lusinghiero successo. Fin da principio si rivelò artista dotato di forte sensibilità che si manifestava in quella spiccata individualità che lo avrebbe posto tra le più belle figure del nostro Ottocento.

Ebbe i primi insegnamenti del disegno all'Albertina e dal Ghisolfi fu iniziato alla pittura; ma la sua formazione principale è dovuta al Fontanesi. Presto comprese però come quello non fosse il suo sentire più genuino e, volgendosi al realismo con il Delleani, preferì poi recarsi a Milano presso il Carcano dal quale trasse quel tanto di verismo che appare nelle sue opere. Offre quindi, anch'egli, un esempio del libero evolversi, di chi studiava con il Fontanesi, verso forme più consone alla propria sensibilità.

Il Reycend volle conoscere da vicino i francesi e fece pure questa esperienza. Personale nella tecnica, si valse di una pennellata ricca di colore distribuita a piccoli tocchi di materia succosa e di una tavolozza impostata per lo più su tinte tenere, verdi, celesti, rosa, che, nella variata gradazione dei toni, danno forma e rilievo ai suoi paesaggi.

Dall'esame delle opere si osserva facilmente come il Reycend senta tanto più la natura quanto più l'animo suo è indotto ad aderirle tutto. Di qui il pronunciato senso di orizzontalità che talvolta si concreta in modo illustrativo in qualche basso muro di cinta o in una fuga di solchi e di filari che degradano d'intensità coloristica sino all'orizzonte, rafforzati da un accompagnamento di ombre arabescate che, soprattutto con la robustezza del primo piano, fanno maggiormente risaltare la luminosa festosità del motivo centrale.

Le tele migliori sono quelle dipinte dal 1885 al 1895: tra queste ricorderemo *Mattino in montagna*, *Dintorni di Torino* e vari motivi tratti dal Canavese.

Ma anche in opere minori le sue caratteristiche si palesano con sorprendente vivacità, com'è nel *Paesaggio* (Coll. Carlo Ostorero, Torino) e più ancora in *Armonie primaverili* (Coll. Umberto Rossi, Torino).

In numerosi disegni e schizzi il Reycend si rivela ottimo disegnatore; sono per lo più vive impressioni tratte dal vero, con una particolare sobrietà del tratto di matita, unita ad una meticolosa precisione, che testimoniano come ogni opera, per esempio *Ultima neve* (Racc. Giovanni Monteu, Torino), venisse studiata ed elaborata disciplinando un'esuberante gioia del colore, in un rigore stilistico che informa anche il noto *Giardino pubblico* (Coll. Roberto Longhi, Firenze).

Artista fecondo, partecipò alle esposizioni più importanti di Napoli, di Milano, di Firenze, di Roma, di Venezia, e assiduamente a quelle di Torino; fu presente anche all'estero: a Parigi nel 1890 e poi nel 1900 quando fu premiato con una menzione onorevole, a Londra, a Mosca, a Dresda, a Monaco di Baviera, più volte a Karlsrue, a Barcellona. Opere sue furono anche alle esposizioni americane di Buenos Aires, Santiago del Cile, S. Louis del Missouri, S. Francisco di California.

Il Bénézit, nel suo *Dizionario*, definì il Reycend *uno dei più grandi paesisti italiani del secolo XX*. Egli attende però ancora un più giusto riconoscimento ufficiale della critica italiana.

Malgrado tanta attività e le confortevoli soddisfazioni, non potè sottrarsi alle non poche amarezze e dolori che gli procurò la vita familiare, con la morte di otto dei suoi nove figlioli e con i gravi dissesti finanziari dovuti in gran parte alle spese per le cure loro prodigate.

Lasciò l'abitazione nella quale aveva fatto tanti studi della collina torinese, restringendosi in due piccole camere; divise lo studio con un altro artista e, stanco, con la moglie ammalata, ed infermo egli stesso, ebbe ancora per ultima confortatrice l'arte.

98. ENRICO REYCEND ROMA (21 x 12)

99 ENRICO REYCEND ULTIMA NEVE 33 x 24

Giuseppe Camussi, che seguì il Fontanesi dopo il 1874, non lasciò profonda traccia di sè, anche perchè, impiegato al Municipio di Torino, non dedicava all'arte che i momenti liberi; ma era stimato per le doti che dimostrava nell'accuratezza del disegnare. Pure l'avvocato Francesco Turbiglio (che frequentò i corsi nel biennio 1875-1876) relegò la pittura alle ferie e alla domenica deludendo un po' quelli che vedevano nelle sue tele qualche possibilità.

E poi via via si dovrebbero ricordare Francesco Moscardino (che fu ricevitore agli Atti Privati a Roma), Pietro Giacosa (medico e professore all'Università), Carlo Camerano (Professore di zoologia e anatomia comparata all'Università), Fulvio Arcozzi Masino (Direttore della Soc. Elettrica Alta Italia), gli avvocati Torre, Ripa, Martelli ed altri ancora, che dimostrano quanto fosse apprezzata l'opera del grande paesista e come fosse larga la sua scuola. Inoltre il Fontanesi ebbe il merito di aver contribuito a far più limpido il gusto del pubblico, chè se nulla valse a mitigare gli attacchi che gli eran mossi da quei colleghi e superiori ai quali *dava fastidio* per una questione *personale*, nel complesso, operando tra il ceto colto del pubblico, non poteva fare a meno di riuscire a indicare gli aspetti e i valori dell'arte in quello che era frutto di un passato che deve ammaestrare, per far trovare nei successivi svolgimenti le vie migliori. Non occorreva stare molto tempo alla scuola del Fontanesi per assimilare queste parti di un credo perfettamente formulato. E il suo insegnamento apriva orizzonti insperati, lasciando che su quella base, fatta di idealità e di moralità artistica vera, si innestassero correnti e dottrine nuove, pronto sempre a riconoscere i meriti dello studio e della valentia altrui.

Non era certo il Fontanesi il maestro del quale si dovesse *dimenticare dinanzi al vero quel che* aveva *insegnato*; nè si può pensare che la personalità dei suoi discepoli sia nata dall'*immaginare ciò che non avevano imparato* (13). Le testimonianze raccolte dal Calderini ce ne informano e lo conferma questo nostro rapido esame.

Il Fontanesi soprattutto si preoccupò di dare ai suoi allievi una buona preparazione tecnica e di metterli in condizione di comprendere la natura. Nessun'altra meta egli si pose fuori di questa. Il carattere fontanesiano, a parte la naturale maniera di taluni studi, non sopravviveva nell'opera dei migliori. Tuttavia non era nel tratto particolare della pennellata o nel gusto che più agiva lo spirito del maestro che viceversa badava a formare la loro intimità. Non per nulla il Calderini nel 1901 concludeva: *Il Fontanesi ci ha sempre parlato ancora! Torna ad aprirci gli occhi sulla sua carriera, sulla sua storia e sulla stessa nostra vita; in ogni discorso, in ogni questione di arte egli è sempre con noi, sentiamo ad un tratto ciò che avrebbe detto in proposito, una certa vigilanza di buon consiglio viene soventi dal pensare a lui durante il lavoro; mentre l'impressione lasciata dagli altri insegnanti resta invece secondaria e per alcuni assolutamente nulla... E forse la spiegazione ne è in quella qualità dominante dell'artista per la quale egli fu anzitutto un poeta* (14).

(1) Lettera al Dr. Giovanni Bezzi, del 17 settembre 1866; in M. CALDERINI: *Antonio Fontanesi, Pittore Paesista*, 1ª Ediz., Torino, Paravia, 1901, pag. 116.
(2) M. CALDERINI: *op. cit.*, pag. 150.
(3) Id.: *op. cit.*, pag. 155.
(4) A. STELLA: *Pittura e Scultura in Piemonte*, Torino, Paravia, 1893, pag. 488.
(5) M. BERNARDI: *Arte Piemontese*, Torino, Ed. Rattero, 1937, pag. 241.
(6) M. CALDERINI: *Memorie postume di Francesco Mosso*, Torino, STEN, 1895.
(7) A. STELLA: *op. cit.*, pag. 308
(8) F. FONTANA: *Scalpelli e Pennelli*, Torino, Roux e Favale, 1880, pag. 149.
(9) A. STELLA: *op. cit.*, pag. 500.
(10) Id.: *op. cit.*, pag. 491.
(11) M. CALDERINI: *op. cit.*, pag. 200, 201.
(12) *Una marcita*, esposta a Torino, ebbe il premio degli artisti, ch'egli destinò come concorso alla pubblicazione del volume del Calderini sul Fontanesi.
(13) LUIGI SERRA, pittore bolognese: da le *Lettere agli amici*; in M. CALDERINI: *op. cit.*, pag. 245
(14) M. CALDERINI: *op. cit.*, pag. 258.

VITTORIO AVONDO

La critica è sempre stata incerta verso Vittorio Avondo. Se lo si guarda sotto una visuale diremo rigorosa, appare quasi in quella forma di *dilettantismo*, alla quale egli stesso volle ascriversi, che rende comprensibili certe discontinuità d'interpretazione o di tecnica, con accostamenti ora a questo ora a quell'artista, per i quali poteva aver sentito più vivo interesse e curiosità; ma poi si nota che non può stare tra i minori o i non genuini e gli si deve riconoscere una personalità, legata soprattutto al tono che seppe infondere nelle sue tele: tono lirico nel senso più stretto del vocabolo e che ha le radici nella sua intimità.

Nelle limitate ammissioni della critica d'arte sulla pittura piemontese del secolo XIX, l'Avondo rimane comunque uno dei pochissimi ad essere sempre ricordato e spesso lodato.

Nato il 10 settembre 1836 a Torino, deviando dall'avvocatura alla quale il padre lo voleva indirizzare, quindicenne andò a Ginevra, presso il Calame, dove studiò per quattro anni. Tuttavia la presenza del Fontanesi, che da un anno appunto aveva aperto il suo studio in quella città, ebbe su di lui un ascendente che, smorzata la primitiva influenza, si rivelò più tardi, soprattutto quando l'Avondo passò dalla maniera *calamista*, come ebbe a dire lo Stella, a quella naturalista e poi personale. Anche questa volta era fautrice del mutamento la famosa Esposizione del 1855: il Corot, il Rousseau, l'Huet, e in modo particolare il Daubigny; tuttavia egli non li imitò mai. Fra gli artisti svizzeri ora non ammirava più il Calame (narrava l'Avondo come il ginevrino fosse rimasto offeso del suo entusiasmo per i francesi) ma quegli altri che del movimento del 1830 avevano già fatto la propria esperienza, il Menn e il Castan.

Guardando il *Meyringen* del 1854 (Coll. Adriano Tournon, Torino), a parte il tocco che è già diverso, si ricordano alcune tele del Fontanesi di quel periodo (*Sul monte Salève*, *Urirostock*), per la scelta degli elementi, per l'effetto di luce tra pareti di montagne e massi dal preciso disegno, quasi una incisione fredda e manierata.

Le opere esposte alle mostre torinesi del 1856 e 1857: *Rimembranze del mezzodì della Francia*, *Mattino nella valle di S. Robert*, *Rimembranze della Savoia*, *Effetto di sera nella vallata del Lemano*, *Ricordo dell'isola di Hyères* (effetto di sera), *Piccolo burrone a Lozzolo*, *Pini a parasole a Cannes*, *Bosco di pini nell'isola di S. Honorat*, ecc., segnano con buona precisione il suo piegare verso il romanticismo che, nella stessa Svizzera, si affermava come conquista di quelli che, rinnovatisi col 1855, si facevano alla loro volta rinnovatori.

Ma nella nuova veste non fu più riconosciuto dal *pubblico torinese e dalla scuola* che erano stati conquistati dall'allievo del Calame ed egli, lasciando la Svizzera, andò a stabilirsi a Roma ove a poco a poco incontrò fortuna mentre trovava il proprio stile.

Confrontare quel masso che sulla destra chiude il primo piano del *Meyringen* con quell'altro più piccolo quasi al centro della *Campagna romana* (1860; Coll. Famiglia Bertea, Torino) è già sufficiente per notare una differenza sostanziale, anche più rapida di quella riscontrata nel Fontanesi, nel quale la coscienza artistica con-

quistava a palmo a palmo, con un adeguarsi di ispirazione e di tecnica, la propria fisonomia che avrebbe fatto di lui il più grande paesista italiano del secolo scorso. L'Avondo, pur senza giungere a tanta profondità, dimostra una sensibilità squisita (di vero *amatore*) che doveva certo orientarlo al rinnovamento che pure in Italia creava le scuole di Resina e di Pergentina non solo, ma anche quella piemontese che sarebbe rimasta quasi sconosciuta non per minor valore dei suoi artisti, ma piuttosto per l'assenza di un carattere unitario e strettamente regionale e più ancora per quella esagerata inerzia che i piemontesi hanno sempre avuto nel loro temperamento. *Ma no, ch'a l'è nen bel, ch'a lô lassa stè*; così era capace di dire proprio l'Avondo (lo raccontava anni fa Carlo Stratta a Marziano Bernardi) e l'ammiratore che stava osservando un suo lavoro doveva rimanere sorpreso da tanta umiltà: *non è bello... lo lasci stare!* Torna a proposito ricordare qui quella lettera del Ravier al Calderini, dove lamenta che troppo spesso il pittore doveva fare l'imbonitore delle proprie opere, se voleva essere apprezzato. Tuttavia anche se si manteneva in disparte, come un semplice dilettante, fu stimato e i suoi quadri furono apprezzati.

A Roma egli arricchisce la tavolozza studiando sotto l'impressione di alcune opere del Pussino, ma particolarmente sua rimane la tendenza alle tonalità chiare, argentine, che donano una trasparenza ai riflessi di cieli e di acque ora calme, ora sconvolte; tema preferito fra tanti che ritornano con insistenza. Gran parte del lavoro di quel periodo trovò spesso l'amatore negli stranieri, inglesi, francesi e russi, già educati al nuovo gusto, così che non molti sono gli studi rimasti. Tuttavia, dal *Pascolo* (Coll. Edoardo Ruffini, Torino) alla *Campagna romana* (1873; Coll. Sandro Lombardi, Torino), dalla *Brughiera in fiore* (1872; Coll. Mario Gardino, Genova), al *Pax* (Coll. Fratelli Fogliato, Torino), seguono tutti uno schema d'impostazione elementare (l'intersecarsi dei due piani obliqui della terra e del cielo, animati dal particolare che ne determina poi il soggetto) che dà a queste opere un vero carattere unitario.

Interessanti sono i disegni ch'egli faceva come studio o come traccia per eventuali quadri. Nella raccolta della Sig.ra Maddalena Grosso di Torino sono numerosi quelli dell'epoca svizzera: Meyringen ricorre più volte nelle sue note e nei fogli in cui studiava ogni aspetto caratteristico delle boscaglie, degli chalet in legno e dei costumi del luogo. Già allora si preoccupava non solo della riproduzione di maniera calamista, ma d'ogni problema di luce e di espressione. Così, nella medesima pagina, uno stesso punto è ritratto più volte secondo l'ora che segnava in margine: *mattino ore 8 a mezzodì pomeriggio – alle sei di sera...*

Più libero appare anche nei disegni dopo che si è allontanato dalla Svizzera. A Roma dal 1857, ritrae instancabile in ogni particolare gli aspetti della città: dalla *Porta del Popolo* alle impressioni di stile architettonico, di qualche vestigia di fori e di templi; anche nei dintorni va cogliendo quanto gli pare più adatto alla sua pittura: *Porta Pia, Tivoli, Osteria della strada di Velletri,* tutti del 1857; *A Cervara* (1858), *Convento dei Cappuccini di Albano, Strada di Acqua Acetosa* e diversi studi di boscaglie, ad Ariccia, sono i temi di molti disegni. Non è raro vedere nello stesso foglio la ricerca di un particolare effetto di luce sopra un gruppo di fronde; vari i cenni di visioni larghe, sviluppate in profondità e orizzontalmente; pochi tratti di carboncino sopra una striscia di carta da disegno dove si trova l'ossatura, se così possiamo dire, di molte opere ad olio: *A Fiumicino* (1879; Museo Civico di Torino) è già presente in un foglio del 1865. Dal disegno appena accennato si passa talvolta ad un pastello finissimo, pieno di espressione, che si ravviverà in seguito nel colore ad olio come per il quadro *Nei prati di Castello* (Coll. Privata, Torino) dove, sotto il cielo fermato in quei momenti in natura rapidissimi nel susseguirsi dei fenomeni luminosi e degli arabeschi delle nubi, la campagna precorre la stasi notturna; visione delle più emotive, forse per quell'idea di grandioso suggerita dal profilo scuro della Basilica, maestosa contro l'orizzonte, sopra tutta la città che si appiattisce nell'ombra. Qui veramente l'Avondo cessa di essere il pittore di *Meyringen*, con quel fare accurato che vuole essere la semplice riproduzione della natura, e si vede il paesista che cerca invece l'espressione del proprio animo, mentre si sente viva la realtà naturalistica insorgente contro il convenzionalismo che si era schematizzato nelle *vedute*.

Spesso egli insiste sopra una medesima tonalità tematica (e lo rivelano anche i titoli delle sue opere), ma diversi sono l'interpretazione lirica dei soggetti e ancor più i mezzi pittorici, nei quali la ricerca di nuove esperienze lo conduceva a quelle discontinuità che non gli tolgono però il merito (e in questo si accompagna al Fontanesi e ai migliori) di avere ribadito la possibilità di assumere il paesaggio come una forma compositiva che, nella libera scelta dei suoi elementi e dell'impostazione coloristica, poteva valere come espressione di uno stato d'animo, riconducendosi in questo modo anche alle tendenze romantiche di quel tempo.

Era così risolto il rapporto tra soggetto figurato e paesaggio in un superamento che compenetrava l'uno nell'altro. Che l'uomo faccia parte della natura e che nella natura si possa ritrovare l'*uomo*, e dell'uomo il *cuore*, questo è il concetto del movimento che da Fontainebleau si era propagato rapidamente a tutto il mondo artistico. E questo fu il fondamento non solo del paesaggio moderno, ma di tutta la pittura, perchè in quella di genere o in quella orientalista, nella figura o nel ritratto, si ritrovano i germi di quelle espressioni che dovevano

100 VITTORIO AVONDO: IL TEVERONE (1861) (146 x 71)

101 VITTORIO AVONDO: SERA NELLA CAMPAGNA ROMANA (1871) (131 x 91)

svilupparsi soltanto fuori degli studi, *all'aria aperta*. Lo indicano anche le tele di T. Cremona e del Ranzoni, che appunto trasferirono nella figura i medesimi risultati raggiunti nel paesaggio ottenendo nel ritratto un'interpretazione particolare, intonata a quel gusto che si manifesta nello spirito sottile, nella grazia e nell'eleganza, dalle quali non era mai disgiunta una non comune forza d'espressione.

L'Avondo rientrava perfettamente in questa idea, sentendo la necessità di palesare il proprio animo in accordo con la visione della natura. L'ispirazione non era, come per il D'Azeglio, il semplice proposito di fare un quadro che rispondesse a requisiti di composizione che facessero *un certo effettaccio*; per V. Avondo la pittura è poesia di colori e scaturisce nelle tele migliori, con una pennellata fluente, di elegiaca armonia. I cieli hanno una tonalità fondamentale serena, ma poi sanno adeguarsi alla viva rappresentazione dell'atmosfera, dell'ora e dell'animo dell'artista.

A particolari problemi luminosi egli si richiama in *Canale nella campagna olandese* (o *Le canal des prairies*, Coll. Sebastiano Sandri, Torino) dove lascia l'usuale taglio allungato, che porta tanta vastità di orizzonte, per creare invece un effetto di profondità. L'equilibrio dello schema è rafforzato da un'efficace espressione coloristica, nella quale la materia pare quasi d'uno smalto prezioso e antico, e la pennellata è giunta a determinare con pochi tocchi di contrasti il necessario rilievo e i toni che ne stabiliscono i piani.

Raramente sono eguagliabili le doti di certi studi, fra i più significativi dei quali è il *Paesaggio* (Coll. Federico Gagna, Torino). L'evidenza del tema, ricondotto dall'artista ad una tipica semplificazione espressiva, ch'egli sentì certamente in modo molto chiaro, fu la felice impostazione sulla quale una scelta di colori e di toni sfumati ricrea la pagina poetica con una spontaneità ed una sicurezza che non conoscono il pentimento d'una sola pennellata. L'intensità dell'espressione pittorica di questo studio conferma ancora che l'Avondo non dipinge perchè è il pittore che deve passar la vita a far quadri: egli rimane l'*amatore del bello* sia quando si ferma sopra un motivo che l'ha colpito, sia quando ricerca la bellezza fra le cose antiche.

Nel 1865 gli era stata affidata dallo Stato la direzione dei lavori di riordinamento del Museo del Bargello a Firenze; nel 1872 acquistava e restaurava con il D'Andrade l'intero maniero dei signori di Challant ad Issogne in Val d'Aosta e lo donava poi allo Stato; curò inoltre il restauro del palazzo Silva a Domodossola e di Casa Cavassa a Saluzzo; enti pubblici e privati affidavano volentieri lavori del genere alle sue capacità indiscusse di intenditore e al suo gusto di artista, e richiederebbero anch'essi un vero esame.

Dopo due anni, durante i quali, secondo quanto testimonia lo Stella (1), l'intransigenza delle giurie della Promotrice aveva escluso i suoi quadri ormai lontani dalla primitiva maniera, nel 1860 finalmente fu accettata una tela maturata nel soggiorno romano: *Effetto di mattina nella valle Ariccia*, che segnò pure la sua rivincita. Per voler fare una distinzione, un paesaggio, com'era quello dell'Avondo, allora si diceva *passionale* e nelle sue opere non si tardò a trovare una vera nota in comune tale da poter risalire all'individualità dell'artista. La critica se ne occupava e la indicava come *un'individualità che si può dire isolata, un'anima intuitiva, che vibra alla nota fine, al verso idillico, alla linea mesta della bella natura, e riproduce con felicità ed efficacia assoluta l'impressione in tele le quali, spesso, meglio che dipinti, si direbbero sogni* (2).

Ma i suoi quadri, come ogni opera d'arte, hanno qualche cosa di più del sogno, perchè non sfuggono a guardarli un po' addentro, anzi si rivelano. Forse questa stessa caratteristica, lo osservava anche lo Stella, è dannosa all'inizio, perchè il pubblico pretende spesso di *leggere a prima vista*. Nasceva perciò anche allora, e in buona fede, quella diffidenza da cui l'artista si trovò circondato. Soltanto nel 1867 egli ebbe un difensore nel conte G. Corsi che, a proposito della tela *Campagna romana* esposta alla Promotrice, ma estendendo esplicitamente il giudizio a tutta la sua opera, scriveva: *nell'esecuzione dei suoi quadri, l'Avondo trova sempre il mezzo, e ciò con accorgimento squisito, di lasciarvi alcunchè di misterioso; ragione per cui l'opera sua non è subito compresa a prima giunta, ma è causa di un sempre più gradito e incantevole diletto, dopo che si è osservata; e quando si è un tantino addentrati nel pensiero dell'artista, sempre più cresce il desiderio di vederli, il che mi sembra prezioso requisito nelle opere veramente belle* (3).

L'incomprensione per questa pittura, come già per quella del Fontanesi e di qualche altro che più si accosta ad essi, coincide con quella divisione, come sintomaticamente la indicava lo Stella, tra *evoluzionisti* (alla Pittara) e *avveniristi*: fra questi ultimi, appunto, quelli che si manifestarono maggiormente personali e che non potevano accontentarsi di una lenta conciliazione tra il loro mondo e il gusto del pubblico ancor troppo legato alla tradizione.

Da Roma ogni tanto l'Avondo veniva in Piemonte e specialmente nel Vercellese e nel Biellese si fermava qualche tempo, ora solo, ora in lieta brigata, spesso per dipingere. Molto materiale è raccolto al Museo Civico torinese, ma è facile supporre che anche altrove siano conservati i cimeli, gli scritti, le fotografie, le memorie di quei simpatici gruppi di artisti. Le mete delle loro gite erano spesso ricordate in altrettanti studi dal vero: *Campagna presso Gattinara* (1867; Museo Civico di Torino), *Collina di Gattinara* (1900; Coll. Adriano

104. VITTORIO AVONDO: A FIUMICINO (120 x 70)

105 VITTORIO AVONDO INVERNO TRISTE 61 x 50

106 VITTORIO AVONDO BRUGHIERA (CIRCA 40 X 25)

Tournon, Torino), *Paesaggio in Toscana* (Coll. Lorenzo Rovere, Torino), *Nei pressi di Torino* (Coll. Privata, Torino) e i numerosi motivi tratti a Lozzolo.

Talvolta giungeva anche nel Canavese dove lavorava un gruppo di artisti di quel cenacolo sorto presso Rivara, ma non lo si può ascrivere a quella scuola perchè non c'è una vera identità di principi pittorici, ma solo un'affinità d'interpretazione.

Senza dubbio la sua sensibilità fu delle più vibranti e, se per certi aspetti si è parlato di dilettantismo, bisogna aggiungere che, al contrario dei dilettanti, l'Avondo non era mai soddisfatto delle sue opere; spesso in pochi giorni sopra una stessa tela dipingeva anche una decina di paesaggi veramente belli, e per ottenere il risultato variava, adeguandola, anche la tecnica, cercando, tentando più volte, come può dimostrare quel quadro *Nelle pianure di Ardea* (1882), in cui lasciò i pennelli per usare, cosa insolita in lui, un forte impasto a spatola, rapido ed efficace nell'adombrare il pianoro, contrastante con il cielo luminoso; doti che si ritrovano nelle sue cose più significative.

Nella sua vita vi sono sfumature che ne hanno quasi il riflesso: a Giovanni Giani, che nel 1901 aveva acquistato al Circolo degli Artisti la sua tela *Di mattino nella brughiera in fiore* (Coll. Remo Jona, Torino) sentiva la necessità di scrivere un ringraziamento particolare e un voto: *Le auguro che nei Suoi tardi anni una Sua opera Le sia comprata da un giovane artista.* Nell'interesse del giovane egli sentiva soprattutto la comprensione della sua personalità che si affacciava anche in quella piccola opera, spoglia di ogni elemento che avesse un preciso risalto.

Altrove invece, come in *La valle detta del Pussino* (1874; Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma), l'orizzonte si allarga: il vasto quadro è tra quelli che più riflettono l'influenza fontanesiana; il ponte che isolato tiene il centro della tela ha qualche reminiscenza di un'impostazione alla Corot, ma è poi riassorbito dall'insieme del paesaggio, oltre quelle schiarite rapide e succose che creano una robusta profondità del terreno, come aveva mostrato, in una misura più efficace ancora, in *Sera nella campagna romana* (1871; Racc. Domenico Serra, Milano), che coincide forse con *Tempo grigio* esposto alla Promotrice di quell'anno, dove non pochi altri elementi, dall'audacia coloristica del cielo, con qualche tratteggio rosso e cobaltino, ai riflessi quasi tragici della luce, darebbero materia d'indagine critica.

Fontanesiano, in *La valle detta del Pussino*, il particolare effetto in un tono d'ombra del gruppo d'alberi, e non pochi rapporti con l'opera del paesista di Reggio potrebbe avere la stessa *Sera nella campagna romana*; ma anche in *Paesaggio* (Coll. Ugo Rey, Torino) e in altre opere una luce, un tratto del terreno, qualche cespuglio, un effetto d'acqua in alcuni studi di stagni, lo richiamano.

Caratteri propri hanno le marine dell'Avondo. Oltre a *Il Teverone*, *Bassa marea in Normandia* (1880; Racc. Angelo Garabello, Biella), *Piccolo porto* (Coll. Edoardo Ruffini, Torino), *Pescatori* (ex Coll. Fernanda Visintainer Basso, Roma) rappresentano vari aspetti di quell'unica espressione che si diffonde da una materia ora madreperlacea ora cupa, di tristezza marina soffocata quasi da un cielo plumbeo (come in *Bassa marea in Normandia*), talora luminosissima, raffinata, come in *Paese fluviale* (Coll. Gustavo Botta, Milano) e in *A Fiumicino* (Museo Civico di Torino) nel quale però M. Soldati trovava *più di eleganza che di sentimento*. Secondo questo critico, che non aveva risparmiato neppure il Fontanesi, la pittura dell'Avondo andrebbe tenuta nei limiti di un *lievissimo gioco di superfici lucenti, intonate, variate*, negandole ogni profondità di espressione, di forza di ispirazione, che egli riduceva a una *sensualità abbastanza ampia e delicata, tenue e superficiale, che si componeva in lievi eleganze di elegia* (4).

Più esatto, il Cecchi parla d'un *contenuto compiacimento tonale e di versatile industria stilistica che accompagnano il passaggio dalla poesia a una letteratura pittorica d'ottimo rango* (5).

Il Thovez, nel suo studio, mentre pone la parte più interessante dell'Avondo nella *delicatezza dei rapporti, nel sottil senso di armonia*, ne denuncia, sia pure nel senso migliore, la forma dilettantesca. Il Somaré infine lo considera nell'ambito *del paesaggio lirico che suona: Fontainebleau-Ravier-Fontanesi* (6). Nessuno all'infuori del Soldati ha creduto di poter estendere un giudizio non positivo a *tutta l'opera* avondiana.

Pur riconoscendo che per ragioni contingenti e per temperamento non sentì la necessità di assumersi un preciso lavoro fra quanto la sua stessa natura lo portava a fare e come certe sue opere di maniera non fossero che l'effetto della memoria che veniva stilizzando le vive impressioni di anni anche lontani (non più rinnovate a contatto col vero), pur riconoscendo queste come le principali ragioni della intermittenza ch'egli presenta, e nella quale è la sua vera limitazione, tuttavia non è possibile ridurre il sentimento delle sue tele ad un coefficiente di pura esteriorità; nè poteva essere soltanto una sensualità, se non quella della sua anima, a cogliere e a ricreare nell'espressione artistica quelle visioni così squisite nella loro vibrazione come l'*Ora mesta* (1907; Coll. E. Martina di Cornegliano) e l'*Ora mattinale in maremma* (1907; Coll. Lorenzo Rovere, Torino) nelle quali l'artista, con tutta la propria sensibilità, si palesa in ogni pennellata. Più vero che mai è qui quell'accenno

107 VITTORIO AVONDO: LA VALLE DETTA DEL PUSSINO (1874) (110 X 52)

108. VITTORIO AVONDO: CAMPAGNA ROMANA (22,5 x 13)

109. VITTORIO AVONDO: VELI MATTINALI (1902) [illegible]

110 VITTORIO AVONDO: DI SERA FRA LE COLLINE DI LOZZOLO (36.5 x 25.5)

di G. Corsi che è pittura, questa dell'Avondo, che bisogna penetrare per comprendere e per sentire come un potere fascinatore.

Nell'*Ora mattinale in maremma*, pur circondata di convenzionalismo specialmente nel colore, l'elemento dominante è il cielo, e pare si continui nell'acqua stagnante che non ha altra funzione che di approfondire il tono dell'ambiente dove, salvo il primo piano, il paesaggio quanto mai scarno non è che ombra avvolta in una nebbia in cui si esaurisce il gioco cromatico della prima luce di un mattino. Un movimento psicologico hanno le due piantine disegnate in punta di pennello al lato destro dell'*Ora mesta*, ma anche in questo quadro il maggior interesse è nella ricerca dei valori atmosferici che si articolano in riflessi e in filtrazioni di luce, facendo del cielo una pagina molto elaborata, alla quale l'artista stesso dava particolare significato.

Si dice che progettando il soggetto di un quadro, che avrebbe dovuto rappresentare una pianura con qualche albero di quinta e qualche figura in primo piano, dopo aver riflettuto egli preferisse concepirlo senza le figure, senza quegli alberi: solo cielo e terra; ma riflettè ancora: *meno pianura, quasi solo più il cielo...* Sorrise: *parei: mac pi 'l cel; e magara...* che cosa vedeva? Anche il cielo svaniva nel suo movimento di nubi per essere solo una lievissima emanazione della sua ispirazione, *un soffio* che sarebbe stato *tutto...* cielo, terra, alberi e figura. E questo, se non si fosse trattato di una sensibilità vera e delle più profonde, non avrebbe potuto essere.

Nè avremmo oggi *Veli mattinali* (1902; Coll. Silvio Simeom, Torino), in cui quel poco paesaggio non fa che dar luminosità e risalto al cielo. Quella grande schiarita è come un riflesso che continua, sotto l'orizzonte, la stessa ispirazione creativa, e le masse brune sono come una base dalla quale sorge la luce che trema ancora nell'aria mattutina.

Ma un quadro tutto cielo non lo dipinse mai; negli ultimi anni anzi aveva lasciato i colori perchè l'occhio sinistro era stato leso da una nevralgia. E poi, con l'antiquaria, il Museo Civico di Torino, di cui era stato nominato direttore sin dal 1891, assorbiva tutto il suo tempo. Tuttavia appena sentì un miglioramento volle riprendere a dipingere, ma poco dopo si ammalò. Il quadro rimasto abbozzato ritornava al tema della sua più viva ispirazione: il Tevere che rifletteva, come già in un'acquaforte (da cui traeva infatti l'impressione), le basse rive pianeggianti.

Questo videro gli amici che erano andati a visitarlo prima che la morte lo cogliesse il 14 dicembre del 1910.

(1) A. Stella: *Pittura e Scultura in Piemonte*, Torino, Paravia, 1893, pag. 264
(2) Id.: *op. cit.*, pag. 265.
(3) Id.: *op. cit.*, pag. 264
(4) M. Soldati: *Nota critica*, dal *Catalogo della Galleria d'Arte Moderna del Museo Civico di Torino*, Torino, Stab. Graf. Avezzano 1927, pag. 43.
(5) Emilio Cecchi: *Pittura Italiana dell'Ottocento*, Milano, Hoepli, 1946, pag. 37, 38.
(6) E. Somarè: *Storia dei pittori italiani dell'Ottocento*, Milano, Ed. L'Esame, 1928, pag. 573, 574

LA SCUOLA DI RIVARA

...Nel Canavese c'è un paesetto ridente: lo domina la massa bianca del castello e a tergo gli stanno le prime falde alpine. Un torrente, il Levone, gli gira d'attorno: e presso al torrente sorride la verde egloga dei prati e dei boschi. In questi ultimi anni, giunta la buona stagione, si vedevano in mezzo a quei prati e a quei boschi, ne' giorni azzurri, delle bianche ombrelle; e sotto le ombrelle si vedevano dei pittori. S'erano messi a studiare la campagna con un amore, con uno slancio libero e schietto; figlioli del tempo, secondavano anch'essi la universale aspirazione verso la realtà. Sbozzavano i loro quadri dal vero e il più spesso li terminavano sul vero. Quella piccola schiera novatrice, allorchè scese nella lizza delle mostre artistiche, sollevò tremendi uragani. Il pubblico, educato da lungo tempo a scorgere nei quadri di paesaggio, non già il paesaggio, non già il vero, ma una cifra più o meno simpatica, una fantasmagoria più o meno poderosa o geniale, il pubblico, urtato così di fronte, recalcitrò, sentì sconvolte le sue abitudini patriarcali, gridò all'assurdo, all'orribile, alla frenesia. Fu allora che venne di gran moda, a Torino, quella denominazione altrettanto decrepita quanto imbecille di «arte dell'avvenire». Non c'è parola che più rapidamente si accetti o si ponga in circolazione quanto una parola senza senso; non si dànno sciocchezze più enormi e perniciose delle sciocchezze che piacciono alle persone di criterio. Rivara, la umile Rivara, diventò la Babilonia della pittura di paese; i prati di Rivara, il verde di Rivara, il verde avvenire, la scuola dell'avvenire, tutta codesta gioconda terminologia corse per le labbra di tutti; alle gentili signorine che non la sapevano ancor bene, i loro professori di pittura si affrettavano d'insegnarla. I piccoli rospi della stampa, come quando, in estate, battono sulle strade polverose i primi goccioloni della piova, uscirono a saltellare furibondi per il cammino di quegli audacissimi... e la guerra fu lunga, fu ostinata, meschinamente rabbiosa. A poco a poco la guerra diventò inutile. Un bel dì, gli oppugnatori si guardavano attorno e videro che il pubblico li andava lasciando soli. Ciò che non avevano fatto essi, Burgravi dell'intelligenza, lo aveva fatto la moltitudine. Aveva camminato. Lentamente, ma visibilmente. Aveva cominciato a stancarsi della cifra e della fantasmagoria. Voleva uscire dal miraggio. Aveva sentito che in quelle tele, così fino allora vilipese, c'era qualcosa di meglio che un partito preso di stranezza; quel recondito verbo dell'eterna Cibele, quelle fragranze intime e verginali dei campi cominciavano ad affascinarla (1).

Questo scritto di Giovanni Camerana (così vivace per la sua piena adesione allo spirito del gruppo di pittori che, dimentico dell'autorità delle Accademie, si era messo a lavorare nel Canavese) nel 1872 riassumeva già oltre un decennio di attività. Fin dal 1862, infatti, era apparsa alla Promotrice la tela *I dintorni di Rivara* (donata poi al Museo Civico di Torino) dipinta da Carlo Pittara nell'estate prima.

L'artista, cognato del banchiere Carlo Ogliani che a Rivara si trovavao gni anno, con tutta la famiglia, per la villeggiatura, era appena rientrato da Parigi e fu attratto dall'amenità dei luoghi che gli offrivano interessanti motivi di studio. Da allora vi trascorse le sue vacanze spesso prolungandole sino in autunno.

Quelle campagne erano già note agli artisti che volevano dipingere sul vero, ed è facile pensare che la pre-

senza del Pittara incoraggiò le gite di amici che si fecero sempre più frequenti, tanto che insensibilmente venne creandosi un vero e proprio ambiente.

Vi s'incontravano: l'Avondo nelle sue parentesi piemontesi (era il tempo in cui aveva lo studio a Roma); Casimiro Teja, anima del *Pasquino* così spumeggiante e caricaturale, che spesso dava lo spunto a una sana allegria; Ernesto Bertea che scendeva da Pinerolo dove era solito trascorrere l'estate; Federico Pastoris che nel 1861 aveva ottenuto alla Promotrice un vivo successo, mentre un suo scritto sull'album *tentava ristabilire il vero significato delle dottrine del realismo, fraintese e male impiegate da molti* (2). A questi si aggiungevano Giuseppe Monticelli, Giulio Viotti, Adolfo Dalbesio, Antenore Soldi, toscano, che viveva a Torino.

Fin dall'inverno del 1861, poi, accompagnando a Nervi la sorella, il Pittara aveva conosciuto Alfredo D'Andrade, portoghese, proprio allora di ritorno da Ginevra dove, per consiglio di Tammar Luxoro (3), aveva avvicinato il Fontanesi; è probabile che sia corso un invito perchè nell'estate anche il D'Andrade si trovò a Rivara indicandone poi la via ai liguri Rayper, Issel e allo spagnolo De Avendaño, mentre da Milano giungeva pure il Gignous; e insieme, in quegli anni, *tra i lieti convegni dei villeggianti e i dolci allettamenti della cortese ospitalità di casa Ogliani, si stabiliva fra gli artisti una simpatica comunione d'idee, un vivo e intelligente scambio d'affetti e di sentimenti, da cui più tardi doveva scaturire la spigliata idealità pittorica del cenacolo realista* (4).

Non c'era un maestro, anche se l'un l'altro fraternamente potevano sorreggersi ora temperandosi ora rafforzandosi; e lo Stella scrisse: *...non si fondò una scuola; ma si strinsero i patti della solidarietà tecnica e ideale, onde il combattuto realismo trovava una felice via di esprimersi e affermarsi nelle opere... di tutta la giovane schiera che ricondusse l'arte piemontese all'esatta e viva interpretazione della poesia del vero, accettandone le condizioni e l'accento, senza transigere coi vani pregiudizi ideali della critica e del pubblico* (5).

E tuttavia ci pare che, per l'importanza che questo cenacolo ebbe nella storia della pittura piemontese dell'Ottocento e per le caratteristiche che presenta, si possa porre fine alle polemiche ammettendo in definitiva che è logico ed è proprio parlare di una «scuola» di Rivara.

Lo stesso Telemaco Signorini, oltre agli accenni personali che dedicò agli artisti sul suo *Caricaturisti e caricaturati al Caffè Michelangiolo* (vi erano presentati il Rayper, l'Issel, il D'Andrade, l'Avondo, il Pastoris), nel necrologio del Rayper, apparso sul *Giornale Artistico* di Firenze (6), pur mostrandosi parziale a svantaggio dei piemontesi, asseriva che il Rayper fosse stato... *quasi il fondatore di una nuova scuola*. E più esplicitamente nel 1894, facendo la storia della pittura del suo secolo, con obiettività affermava che *in quel tempo, perdendo sempre più terreno l'insegnamento officiale dell'arte, disertarono le Accademie i più valenti e, fuori del sacro tempio, andati a trovare il vero sole della natura e i luminosi chiaroscuri dell'aria aperta, si organizzarono al Nord, in Piemonte, la scuola di Rivara con Rayper, D'Andrade, Issel e Giordano; nella media Italia, a Firenze, la scuola di Pergentina...; al Sud, a Napoli, la scuola di Resina...* (7).

Tuttavia non concordiamo più con il Signorini quando sostiene che *...Le aspirazioni di Rivara rimangono personali a Rayper e non proprie di una collettività o di una nuova scuola così come facilmente si crede*. La figura artistica del Rayper è indiscussa e tra quelle dei rivariani è in primissimo piano: ma se un centro deve esserci per quel cenacolo, questo è storicamente fissato nel Pittara. E non si sa per quale ragione questa sua parte preminente debba essere stata trascurata quando, anche come artista, il Pittara lasciò opere di un interesse che varca i limiti di una pittura regionale, quale gli si riconosce dai più seri amatori.

Strana poi questa ingiusta affermazione del Signorini poichè egli non ignorava l'atteggiamento dei più aggiornati pittori torinesi, fra i quali nel 1860 aveva conosciuto appunto il Pittara, l'Avondo, il Giani e il Barucco; mentre il suo amico e collega Adriano Cecioni non esitava ad ammettere che i Macchiaioli ebbero a Torino *il primo successo*, per *il favore di un gruppo di giovani artisti torinesi: Bertea, Avondo, Pastoris, Barucco e Teja* che *sostenne con grande energia* il *Ghetto* del Signorini (8).

Molti di questi erano gli stessi che dipingevano nei boschi intorno al castello di Rivara e che si affratellavano con entusiastica cordialità ai loro ospiti, alternando la passione per l'arte (soddisfatti del reciproco ritrovarsi nell'identità delle vedute) con le gaie escursioni, le burle famose che ripetevano all'aperto l'atmosfera che artisti e studenti erano soliti creare nei caratteristici carnevali torinesi. Così si organizzavano quelle gite che li conducevano a far visita ad altri che villeggiavano poco lontano (era famosa l'ospitalità del Giacosa) quando la lieta brigata non si snodava sulle strade alpine dal Canavese alla Val d'Aosta.

Nel 1871 casa Ogliani decideva l'acquisto dell'antico castello di Rivara che, dopo essere stato fino al 1859 sede estiva dell'Accademia Militare, poi ospedale, s'era infine ridotto a ruolo di fabbrica di seta. La vecchia costruzione abbisognava di pronti restauri e la direzione dei lavori fu affidata al d'Andrade che oltre alla pittura si era dedicato, come l'Avondo, agli studi di architettura medioevale. Di questo castello apparve tra gli altri un quadro del Pittara all'Esposizione retrospettiva d'arte piemontese del 1892, opera non certo delle migliori, ma che ne mette bene in luce la linea severa *ritraendolo da un punto di veduta che permette allo sguardo di vederne emer*

111 CARLO PITTARA: CASTELLO DI AGLIÈ (167x179)

gere le torri e i comignoli, che si profilano sul cielo, fra i tetti del villaggio che gli si raggruppa intorno. La macchia lo avviluppa, ne smorza la vigoria dei profili, lo maschera a tratti, lo nimbeggia di verde mistero, pittorescamente sostenuto dalle dolci tonalità delle rocce e dei prati che discendono verso il priminnanzi del quadro (9). Questo, di Rivara, con quello di Lozzolo e quella Rocca di Verrès della quale E. Gamba dipingeva un interno già nell'estate del 1859, e quelli d'Issogne e di Fenis, mentre davano modo agli amatori di archeologia di approfondirsi in ricerche e restauri, finivano col soggiogare anche gli altri artisti per quei motivi che non esitarono poi ad accogliere nei loro quadri rievocanti certe scene medioevali con una modulazione un po' nuova, ma pur sempre, in fondo, romantica.

Verso la fine dell'autunno la compagnia si scioglieva: ognuno raggiungeva gli studi invernali, a Torino o a Parigi, a Genova o a Roma. Ma quelli che si erano già trovati a Rivara rimanevano spesso uniti, come il Rayper e l'Issel che con altri si radunavano a Fassolo, presso Giambattista Villa, studiando dal vero la figura: ripetevano negli studi le esperienze della pittura all'aperto, dando vita alla «scuola grigia» che traeva il nome della assoluta esclusione dei neri dalle loro tavolozze.

C. PITTARA (1835-1891). – Carlo Pittara, nato nel 1835, si diede presto agli studi artistici seguendo la via ormai inevitabile della Svizzera dove lavorò per due anni con l'animalista Humbert. Al suo ritorno, nel 1858, *L'abbeveraggio della sera al Seppay* (Coll. Federico Gagna, Torino) dava prova delle sue capacità; aveva saputo avvantaggiarsi delle doti migliori del maestro, ma aveva anche espresso qualità che alla Promotrice torinese di quell'anno erano giudicate una promessa. La riproduzione del quadro nell'album ricordo lo pose senz'altro tra i più significativi artisti della mostra.

Il Pittara rappresentava inoltre una novità poichè prima di lui, salvo il Lupetti, come ricorda anche lo Stella, nessuno aveva avuto *l'ardimento di trattare gli animali all'aria aperta, nel loro ambiente naturale, in armonia vitale e morale col paesaggio.* Rimaneva però in lui qualche cosa che gli impediva la percezione sentimentale e la sua traduzione artistica. Oggi la si vede come una lacuna, mentre allora si coglieva l'occasione per una polemica che, esaltando l'opera del giovane Pittara (che aveva avuto i primi elementi dal Camino e che era considerato della vecchia e sana scuola), si schierava di nuovo contro gli *avveniristi.* La Svizzera in fatto d'arte aveva sul Piemonte un certo ascendente: anche i più retrivi perciò accolsero bene il lavoro, mentre quello che l'artista elaborò in seguito dimostrò come fin da quel momento egli si aggiudicasse ben altre mete, per le quali, pur godendo dei successi, non era pronto a transigere, sottoponendo l'arte al gusto del pubblico. Così, dopo due anni di permanenza a Torino, andò a studiare a Parigi dove, attraverso le più varie impressioni, trovò nel Jacque la guida che gli insegnò a esternare un'individualità genuina, affinata e articolata intelligentemente secondo canoni moderni. *È dopo quella sua prima dimora a Parigi, che Pittara principiò a frequentare Rivara Canavese* (10).

Dopo il *Pascolo* esposto nel 1856, e l'affermazione del 1858 con *L'abbeveraggio della sera al Seppay*, aveva partecipato ogni anno alle mostre a Torino e qualche volta altrove, come quando nel 1861 era stato dei pochi chiamati a rappresentare la pittura piemontese all'Esposizione Nazionale di Firenze (*Paese con animali*). Già lo Stella rileva come i quadri di questo periodo sembrano *meditati, voluti, ricercati in ordine d'idee e di sentimenti estranei alla suggestione del vero.* Infatti le sue scene all'aperto, calme nella loro vastità (per esempio i numerosi paesaggi con animali e lo stesso *I dintorni di Rivara*) con un non so che di accostamento fotografico degli elementi, hanno pur sempre un retaggio di accademismo che in lui, moderno, avrebbe potuto scomparire. Tuttavia in *Le imposte anticipate* (1865; Museo Civico di Torino) il taglio del quadro e la composizione si svolgono con naturalezza in un momento d'interpretazione felice, del quale sono evidenti i motivi perchè, nonostante alcune limitazioni, il Pittara dimostra sensibilità, in modo particolare quando vive accanto alla natura. Il colore è spesso di un tocco un po' freddo e rifugge dagli effetti di luce e dai chiaroscuri; mentre uno sfumato, in certi fondi, diviene talvolta tanto greve da togliere ogni risalto alla visione paesistica. Raramente ritroviamo in lui dei forti contrasti coloristici e tanto meno la violenza di un gusto realistico come quello, per esempio, dei Macchiaioli del Caffè Michelangiolo. *A certe arditezze egli ripugnava per gusto, educazione e intendimenti, e non potè mai toccare alla geniale brutalità e sincerità di ispirazione e di fattura, onde vanno celebri Courbet e gli entusiasti seguaci delle sue dottrine* (11). Le qualità migliori si manifestarono in quei tre anni che passò a Roma dove lavorò piuttosto in isolamento, volendo sottrarsi quasi alla suggestione dell'ambiente, ma nello stesso tempo godere di quei soggetti che l'Agro romano offriva. Secondo lo Stella, sono questi gli anni più importanti per l'opera del Pittara, tenuto in conto di maestro, chiamato dall'Heilbuth e da altri a collaborare in numerosi quadri; molte di quelle opere sono ora all'estero, nelle Gallerie degli stranieri che, di passaggio a Roma, se le assicuravano.

Dopo il 1880, un po' per tentare una nuova esperienza un po' per seguire il pittore Lodovico Marchetti di cui era molto amico, decise di stabilirsi a Parigi dove spiegò *la sua energica attività nel campo svariatissimo della pittura di genere; fu tenuto in molto pregio, ed eletto nell'ultima Esposizione del 1889 a membro del Giurì*

112. CARLO PITTARA. L'ABBEVERAGGIO DELLA SERA AL SEPPAY (120x92)

113 CARLO PITTARA MUCCHE ALLA ROGGIA (85 5x57)

internazionale per la Pittura; ed il Governo francese gli conferiva nel 1890 il diploma di uffiziale dell'Istruzione pubblica (12). In questo periodo lo Stella vide una terza maniera del Pittara, per la quale egli avrebbe acquisito dei *raffinamenti di tavolozza, un'eleganza di vedute che nocquero all'accento proprio della sua pittura.*

Tra i critici moderni Mario Soldati, pur riconoscendogli alcuni momenti *di felicità poetica* (in opere dove si sente *un'attenta contemplazione di scene rustiche, una narrazione semplice e tranquilla a cui si porge volentieri l'orecchio*) e un innegabile progresso sulla generazione dei Beccaria, Perotti, Piacenza, lo accusa di *sfacciato verismo non meno lontano dall'arte di codesto paesaggio idillico e manierato* (13).

Perchè fosse verismo, il Pittara non avrebbe dovuto possedere quel pathos agreste che non sentiva però al punto da innalzare la sua arte ad un sentimento lirico; per cui egli rimase a metà, consentendoglielo i tempi, conciliativo, e nello stesso tempo ostile ai due gruppi naturalistici, quello lirico-psicologico e quello visivo. Ma la sua opera lo indica più vicino a quest'ultimo gruppo: più vicino al Delleani che non al Fontanesi, per intenderci.

Nella riproduzione della natura non lo vediamo, come lo vorrebbe il Soldati, *artefice abile sino all'illusione,* perchè l'artificio è subito colto e se non lo si avverte è perchè esiste ciò che il critico gli negava, la sensibilita cioè, di cui lo dice *povero per temperamento.*

In una curiosa raccolta di *Profili biografici,* pubblicata da Virgilio Colombo per l'esposizione artistica milanese del 1881 (14), si racconta di una visita che il Pittara fece a Milano al pittore Filippo Carcano, accusato di dipingere i suoi quadri su tele preparate con impressioni fotografiche.

Vengo da Torino, avrebbe detto il Pittara, *e desidero conoscerla personalmente. Laggiù si parla molto di lei e del suo processo fotografico. Ebbene, se il saper divisa la propria disgrazia può farla sembrar meno dura, si consoli, giacchè anch'io dovetti sopportare per lungo tempo la stessa accusa, che ora s'aggrava su lei, ed ho sofferto anch'io quanto si può soffrire.* L'accusa era stolta: ma che da alcuni fosse mossa e da altri creduta, prova, nella malinconia della constatazione, come il pittore fosse mal compreso dai suoi contemporanei.

Il convenzionalismo che si nota in *Fiera di Saluzzo* (esposta a Torino nel 1880, ora al Museo Civico di Torino), tanto che qualche critico « deplorò » che il Pittara avesse dipinto un tal quadro, è dovuto molto alla vastità della tela e a quella difficoltà di concisione nella quale facilmente poteva insinuarsi la critica, mentre l'interesse curioso del pubblico non colto avrebbe dato modo al Cecioni di parlarne con ironia. Ma nello studio assiduo sul vero la sua personalità si rafforza, anche se un residuo di rigidezza si manifesta di nuovo in *Le imposte anticipate* (Museo Civico di Torino) e in quel *Ritorno alla stalla* (15) (Museo Civico di Torino) che pure ha non pochi pregi per la situazione naturale e per il tono di colore appropriato.

Stabilitosi a Parigi, i frequenti contatti con numerosi artisti, mentre lo liberavano dell'obiettività talvolta ingenua più propria degli studi di Rivara, lo inducevano alle ricerche più varie che lo privavano spesso della sua più caratteristica fisonomia. Tuttavia, quando il fare sciolto acquistato presso i francesi si univa ad una sincera commozione, le qualità migliori del Pittara rinnovavano la bella pittura raggiunta sul vero nella campagna romana, qui resa anche più acuta in una gustosa ricerca tonale, della quale la schietta *Sulle rive della Senna* (Coll. Felice Dorna, Torino) è una delle espressioni meglio realizzate.

E. RAYPER (1840-1873). - Dopo il Pittara, Ernesto Rayper è forse la figura più importante di questo cenacolo (se si toglie l'Avondo che a Rivara si affacciava qualche volta, di passaggio) tanto da accentrare spesso l'interesse della critica. Indubbiamente ebbe un ottimo temperamento artistico, forte negli ideali, nel suo credo realista, per cui moveva seguendo un gusto ed un'idea (differenti dall'evolversi dell'ispirazione fontanesiana dal motivo al quadro) che gli facevano raggiungere una *sincera trascrizione* della natura, con una fine maniera interpretativa. Nato a Genova nel 1840 da una famiglia di origine triestina, frequentò le Scuole Pie a Carcare e quelle classiche nel collegio de' Tolomei in Siena. Tornato a Genova, s'iscrisse ai corsi di Belle Arti volgendosi per passione al paesaggio e fu incoraggiato nelle sue tendenze. Questo giovò all'artista che potè formarsi fin da principio un'individualità. Passato, dopo i primi tentativi sul vero, alla scuola del Calame, da cui sperava buoni frutti, giunse ben presto ad avere l'encomio del maestro, ma non della propria coscienza. La personalità così fu salva e sul vero, dalla riviera ligure a Volpiano, da Rivara ai laghi, si sviluppò il suo studio, mentre le opere ne segnavano il continuo miglioramento. Spesso discusse, nei primi anni, non raramente rifiutate alle esposizioni, a poco a poco si erano affermate, quando il gusto e le tendenze erano state guidati da veri intenditori; buon coloritore, il Rayper dimostrava nel disegno e negli effetti chiaroscurali particolari qualità che manifestò soprattutto nell'acquaforte, tecnica appresa dal Granara. Ai primi lavori ebbe l'incoraggiamento di una medaglia d'argento dorato dell'Accademia Ligustica; raggiunse poi presto la notorietà: gli album delle Promotrici di Torino e di Genova riproducono numerosi suoi quadri, di cui ebbe spesso l'incarico della incisione; le Accademie di Genova, di Torino e di Urbino lo annoveravano tra i maestri. Nel 1870 infine partecipò all'Esposizione Nazionale di Parma con un *Paesaggio storico* che volle essere anche una sfida di carattere pole-

114. CARLO PITTARA ABBEVERATOIO NEL MACCARESE (68 x 39)

115. CARLO PITTARA PASCOLO LUNGO IL PO (55 x 45)

mico, poichè alle parole degli avversari preferiva rispondere con *l'eloquenza dei fatti* (16). Era segretario dell'esposizione T. Signorini e si può immaginare che alla sua competenza l'opera del Rayper deve la medaglia d'oro con la quale fu premiata.

In uno di quegli scambi cordiali, segno di unità d'intenti oltre che di comprensione, che fra gli artisti si usavano in quel tempo, in un commento all'acquaforte davvero molto bella del Rayper, *Settembre presso Rivara*, Giuseppe Giacosa scriveva: *Queste alleanze di nomi sono una musica, un'eco agreste – sembrano contenere il vasto bisbiglio dei campi – e quando si ricordano al tramonto, in un gruppo d'amici, che freschezze argentine brillano e ridono d'improvviso alla fantasia, che festività di verzura e d'azzurro, che lontananze, che armonie!... Si pensa l'idillio, si mormora la canzonetta e la lirica blanda. Così ad esempio, in Francia si dice Corot e « Ville d'Avray », Corot e « Les bords de l'Oise »; si dice Jules Dupré e l'« Isle-Adam », si dice ancora: Théodore Rousseau, Troyon, Diaz, e la foresta di Fontainebleau. Per noi c'è tutta una gaia leggenda rurale di impressioni e di memorie in queste tre parole: Ernesto Rayper e Rivara* (17).

Mite di temperamento, anche le sue opere riflettono il *buonissimo ed allegro compagno* che il Calderini ricordava a Volpiano dove, memore forse della grande ammirazione del Luxoro per il Fontanesi, era stato qualche volta con i suoi allievi: era *troppo valente però*, continua il Calderini, *in certe abilità di tocco che sconcertavano i principianti, per cui parve tornato il raccoglimento quando li lasciò per altre località che più lo invogliavano* (18).

Il suo ottimismo divenne rassegnazione quando incominciò a soffrire di un male alla lingua che si venne delineando per un cancro. A nulla valsero i medici più insigni di Roma, di Torino e di Bologna, nè l'operazione tentata dal Bottini a Novara riuscì a salvarlo. Disfatto dal dolore si rifugiò allora a Gameragna, presso Savona, dove attese gli ultimi giorni della sua vita. Morì a soli trentatrè anni il 5 agosto 1873.

Oltre alle Promotrici di Genova, alle quali partecipò dal 1862 al 1872, espose, come già si disse, a varie mostre nazionali; una sua esposizione postuma fu organizzata nel 1874; fu ben rappresentato nella Mostra di Pittura Ligure dell'Ottocento (Genova 1926) e in quella dei Pittori della Scuola di Rivara (Torino 1942). Fra le opere più significative ricordiamo: *In cerca di legna* (Accademia Ligustica di Genova), *Pascolo* (Coll. Sergio Colongo, Biella), *Guado presso Rivara* (Coll. Adriano Tournon, Torino) *Primavera* (Coll. Costantino Nitti, Genova), tutti a olio; i due carboncini *Spiaggia di mare* e *Greto di fiume*; fra le incisioni: *Riviera ligure* (da un dipinto di T. Luxoro), *Campagna mesta*, *Un campo di grano*, *Presso Volpiano*, *Sesto Calende* e *Boscaglia a Rivara Canavese* che riproduceva, per l'album ricordo dell'esposizione del 1869, la sua stessa opera ad olio.

A. D'ANDRADE (1839-1915). – *Accessibile a tutte le forme di arte rappresentativa, di nessuna ignaro, pronto egualmente al disegno, alla pittura, all'incidere, al modellare, a lavorare il legno, a battere il ferro, a murare personalmente con determinato sapore un pezzo di costruzione, a dipingere in tutti i modi conosciuti, a valersi sagacemente di tutti gli infiniti accorgimenti che l'artefice riceve per tradizione dagli anziani o crea con genialità d'intuito al fine di superare la difficoltà tecnica, di vincere abilmente la resistenza della materia*, questi fu Alfredo D'Andrade, pittore ed architetto (19).

Nato a Lisbona nel 1839, di famiglia assai facoltosa, trovandosi a Genova per impratichirsi degli affari e del commercio, sentì vivissima l'attrattiva dello spirito artistico italiano; egli stesso si proclamò: *lusitano di nascita, italiano de core*. Discepolo del Luxoro, frequentò anche i corsi di architettura del Resasco all'Accademia Ligustica. Nel 1858 tornò in Portogallo dove promosse l'istituzione di Società artistiche simili a quelle italiane, e per merito suo Lisbona ebbe la sua Promotrice.

Dopo due anni riprese a Genova i contatti con il Luxoro, chiedendogli anzi d'essere appoggiato al Calame che avrebbe desiderato conoscere. Il genovese invece lo indirizzò a Ginevra, sì, ma al Fontanesi. Pare che per una fortunata combinazione il ginevrino fosse assente: obbligato quindi a vedere il Fontanesi, dopo qualche tempo di incertezze, si convinse delle ragioni che avevano indotto il Luxoro a quel mutamento e nel 1861 tornò entusiasta della pittura fontanesiana e cooperò all'affermazione delle nuove tendenze.

Già nel 1860 aveva esordito alla Promotrice genovese dove continuò ad esporre fino al 1871; stabilitosi definitivamente in Italia nel 1864, gli fu affidato nell'anno seguente l'insegnamento di arte decorativa all'Accademia Ligustica di Belle Arti. Si può dire che egli rinnovò quel corso di studi, fondando in effetti una nuova scuola d'arte applicata, che si valse soprattutto delle sue doti particolari e originali. Queste attività in una forma tanto varia e complessa non potevano certo esaurirsi nella sola pittura. La maggior parte delle tele ad olio sono dipinte a Rivara: *A Rivara Canavese*, *Mattino* (Rivara), *Sotto i noci* (Coll. Francesco Saverio Mosso, Genova), tutte del 1870; altre a Castel Fusano: *Le paludi di Castel Fusano* (1871), a S. Francesco d'Albaro: *Viale di cipressi* e *Discesa alla spiaggetta di S. Nazzaro* (Coll. Ferdinando Brocchi, Genova); e altre numerose a Carcare, a S. Margherita Ligure, a Lozzolo. Basterebbero questi lavori per accordare al portoghese un'importanza notevole nella scuola di Rivara, alla quale partecipò nel modo più attivo. Spigliato, concepiva la vita sotto l'aspetto più giocon-

116 CARLO PITTARA: PASCOLO ALPINO (75 x 50)

117 ERNESTO RAYPER PASCOLO (83 x 40)

do, con un'intelligente curiosità per qualsiasi cosa, particolarmente per il bello; e tutto faceva con brio, con l'entusiasmo caratteristico di quella brigata di artisti.

Nei quadri del D'Andrade è evidente la forza di una poesia genuina che spesso sorprende: i due lavori di S. Francesco dAlbaro già citati sono prova di una concezione pittorica in anticipo rispetto all'epoca in cui vennero dipinti. D'altra parte la facilità con la quale coglieva le sfumature e i particolari del disegno come del colore dimostra l'assiduità del suo studio, condotto specialmente sull'architettura. Pare che il gusto dell'antico gli fosse venuto a Roma, mentre vi si trovava con l'Avondo e il Pastoris. Nel 1865 visitò col Pastoris appunto il castello d'Issogne (che l'Avondo avrebbe poi acquistato nel 1872) e già nel 1868 compaiono nelle sue cartelle i segni della passione nascente per l'architettura medioevale non solo, ma anche per la vita di quel tempo in tutte le sue manifestazioni, ch'egli seppe far rivivere con il valido aiuto di ottimi collaboratori (20) nella Rocca e nel Borgo Medioevale, ricostruiti al Valentino per l'Esposizione di Torino del 1884: opera che l'ebbe come ideatore e direttore preciso e accurato. I disegni del 1868 riportano le impressioni di quella visita ad Issogne e di altre che probabilmente fece in periodi successivi; l'artista non sapeva che lo attendeva tutta una nuova fase di attività, e che la preparazione che a poco a poco aveva fatto avrebbe dato i suoi frutti. Il primo lavoro di restauro nel quale si cimentò fu il castello di Rivara (1872), ma nello stesso anno l'Avondo acquistava, come si ricorderà, la dimora dei Challant, e il D'Andrade tornò ad Issogne a dividere con l'amico la fatica ed il merito della nuova opera.

In numerose tavole sono riprodotti oggetti e soggetti vari: dall'utensile al particolare architettonico, dalla scritta alla decorazione, ogni cosa è studiata, oltre il motivo pittorico, per il desiderio di conquistarne l'essenza. Il disegno è di continuo postillato da note e ogni volta porta l'indicazione del luogo, la data e la firma; sono lavori tecnici, ma soprattutto espressioni d'arte. Il pittore si sofferma a colorire ad acquerello qualche motivo, ad ombreggiarlo in un preciso chiaroscuro, e il disegno acquista quel rilievo dal quale l'opera appare evidente. Tutto questo materiale, eccettuate poche opere riguardanti i beni della famiglia e l'arredamento di alcune sue proprietà, raccolto in diverse cartelle, oltre ai quadri ed agli studi ad olio, è stato lasciato dagli eredi al Museo Civico di Torino.

E. BERTEA (1835-1904). – Legato da viva amicizia a questi pittori, Ernesto Bertea partecipava spesso alla loro vita artistica anche se le varie indagini lo condussero ad una forma di eclettismo, avendo seguito nello studio e nell'assumere la propria fisonomia l'insegnamento di E. Allason, di G. Castan e del Troyon; egli portava sempre il fervore della ricerca di quegli elementi nei quali, con sana curiosità, cercava soddisfazione.

La sua sensibilità di moderno non aveva trovato in Piemonte altro artista meglio disposto a comprendere le nuove aspirazioni; in Isvizzera non potè seguire le orme di un Calame che l'arte di avanguardia del Castan e del Menn aveva ormai oscurato; infine tra i francesi il Troyon poteva, forse per un'affinità o anche solo per una simpatia, orientarlo nella ricerca di uno stile proprio, relativamente alla varietà della natura. Il Bertea sentì, nella dottrina del maestro, quali cose avrebbero potuto essergli d'aiuto nel percorrere la via che intravedeva nel suo programma e non esitò a lasciare ciò che pensava inutile. Agiva secondo la più stretta logica, con serena obiettività. La stessa scelta dei maestri lo prova perchè, se il Castan è più evoluto dell'Allason, porta con sè una faraggine di speciosità che solo la tecnica scaltrita e vigorosa del Troyon poteva correggere. Tuttavia in quest'ultimo passo non raggiunse la meta, poichè le opere create sulla tecnica francese rimangono in taluni tratti mancanti. Una diversità sostanziale si rivelava così e lo Stella cercava di determinarla dicendo la pittura del Bertea *seria*, e *artistica* quella del Troyon. La tecnica del disegnare, modellare le forme con il pennello, perdeva nelle sue mani quel tanto di sincerità che aveva nel francese, il quale, pur precisando le forme, era poi maestro nella fusione cromatica, che è tutta la poesia di quella tecnica. Il Bertea invece riuscì ad impossessarsi soltanto, e neppure perfettamente, del principio scientifico; non per questo rinunciò alla via per la quale s'era messo. Anche se la sua arte non poteva soggiogare con il fascino della più forte sensibilità, egli non intendeva di sacrificare i principi al gusto.

Guardando un complesso di opere si ha l'impressione che gli studi sopravanzino i quadri, non tanto per la spontaneità quanto per la potenza del colore. Di solito i quadri erano ricostruiti sui dati di una tavoletta colta dalla viva ed immediata interpretazione del vero; nel trapasso, caduta l'ispirazione spontanea serpeggiata nell'anima e nel pennello, la ricerca, ritornando più e più volte sull'elemento, lo gravava di una incertezza quanto mai dannosa che finiva col togliere a quella gamma coloristica, che nello studio si era sprigionata calda e luminosa, ogni possibilità di egual freschezza: e la poesia ne era dispersa. Dobbiamo concludere che non era forse quella la tecnica più adatta alla sua sensibilità, perchè le impressioni ricavate dai numerosi viaggi, che hanno la testimonianza di molti studi dal vero (Italia, Francia, Scozia, Spagna, Isole Baleari), dicono quanto sapesse vibrare la sua anima di artista.

118 ERNESTO RAYPER · BOSCAGLIA PRESSO RIVARA CANAVESE (21,5 x 14)

119 ERNESTO RAYPER · IL GUADO (34 x 20)

120. ALFREDO D'ANDRADE: CARCARE (1869)

(100 x 60)

121 ERNESTO BERTEA. ALLE ISOLE BALEARI (1874

60 x 50

122 ERNESTO BERTEA SOLE AI MARGINI DEL BOSCO (65 x 45)

Altra prova delle sue qualità si ha nella grande comprensione e nell'aiuto ch'egli diede, come consigliere, alla Promotrice per più di dodici anni, durante i quali difese le nuove correnti del paesaggio moderno, si può dire opera per opera, sia con l'ammetterle alle esposizioni, sia con un sereno giudizio critico, formato nella serietà del lungo studio, ch'egli opponeva ai pregiudizi della vecchia scuola.

F. PASTORIS (1837-1884). – Di quelle rievocazioni medioevali, che l'Avondo e il D'Andrade realizzavano nei loro lavori, approfittava Federico Pastoris che più d'una volta ne fece motivi per i suoi famosi quadri di costume.

Nato ad Asti nel 1837, usciva dalla tradizione di una nobile famiglia, *che annoverava il lustro di un Lagrange e di un Plana*, e passava dallo studio delle matematiche alla pittura sotto la guida di E. Gamba. Esordì nel 1859 alla Promotrice con *Un messaggio nel secolo XV* e si affermò con *Gloria avvenire...!* nel 1861, lo stesso anno in cui scriveva sull'album ricordo dell'esposizione ribadendo i principi del realismo che *non tende all'allontanamento d'ogni poetico concetto della pittura, bensì a rappresentare ogni cosa che più gradevolmente ci colpisca l'occhio ed il cuore, con quella maggiore fedeltà che sia possibile* (21). Posizione equilibrata, la sua, tra qualche scrupolo estetico ed il risveglio dell'arte che sentì ancor più vivamente a contatto della scuola francese durante un anno di permanenza a Parigi con il Pittara e Anatolio Scifoni. Alle estetiche del Troyon e del Corot, che aveva seguito con *studi seriissimi copiando diversi quadri* (Stella), aggiunse l'esperienza del soggiorno romano (1865) dove subì un vero fascino della pittura coloristica della scuola spagnola, rappresentata da M. Fortuny che il Pastoris *frequentò con assiduità di discepolo*. Di passaggio a Firenze conobbe i Macchiaioli che lo accolsero con *grandi e liete feste* (Signorini) e si trovò anche ai convegni del Caffè Michelangiolo. Al ritorno in Piemonte tutte le impressioni ricevute trovarono nella sua sensibilità una specie di equilibrio, pur lasciando di quando in quando che le influenze insorgessero con una nota dominante a seconda dei soggetti. La tonalità delle sue composizioni, più spesso tenui e sfumate, possono infatti mutare per improvvise reminiscenze come il richiamo al Fortuny che lo Stella notò nel *Battesimo in gala* (22).

Oltre al quadro di genere e di costume, per cui è più noto, trattò anche il paesaggio: *Spiaggia presso Bordighera* (1868), *Incamminiamoci* (1869), *Procellarie*, *Ricordo ligure* (1881), *La spiaggia di Laigueglia* (1882). In queste opere la personalità del Pastoris si delinea, staccandosi da una netta influenza altrui, attingendo a dati che, ormai assimilati, costituiscono la sua sensibilità artistica. Nel cenacolo di Rivara, per dirla con lo Stella, *tenne un bellissimo posto*: il critico ricorda che l'*Incamminiamoci* (Coll. Giuseppe Pola, Torino), *uno dei suoi quadri migliori e più personali, fu ispirato da una scena degli amenissimi dintorni del castello*. Tra le tele più significative vi è senza dubbio anche la marina *Procellarie* (1881; Coll. Mario Gardino, Genova) dove ogni particolare desta una viva impressione: a parte certe sfumature di toni che possono essere apprezzati negli studi di Rivara, quest'opera si distingue per la forza del colore; più succoso che altrove, più immediato nella pennellata giocata con vigore, prelude veramente a quella pittura che il Delleani farà del tutto sua.

Al Pastoris venne anche affidata la direzione dei lavori di decorazione nel Borgo Medioevale; gli studi e l'ambiente gli avevano già ispirato quelle scene in costume che aveva dipinto a Issogne e che furono esposte nel 1865 e nel 1880 a Torino: *I Signori di Challant* e *Ritorno di Terra Santa*. In questo genere di pittura si rileva ancor più l'accento coloristico, pur essendo l'ispirazione sempre sincera, perchè realmente egli sentì il gusto di quelle rievocazioni. Tuttavia pittoricamente più originale si era mostrato negli studi dal vero.

Riuscì appena a vedere il successo dell'esposizione del 1884, per la quale tanto aveva lavorato, chè in pochi giorni morì di nefrite. Lo commemorava nell'*Illustrazione Italiana* Luigi Chirtani che ne ricordava l'importanza come *iniziatore, fautore e direttore infaticabile dell'impianto di istituzioni popolari per l'insegnamento del disegno professionale, da lui radicalmente riformato*, per il quale aveva pubblicato anche un testo edito dal Casanova.

S. DE AVENDAÑO (1838-1916). A Genova, come si vide, le nuove correnti erano rappresentate e appoggiate dal Luxoro; il Rayper e il D'Andrade agivano nel medesimo senso, ma *un altro alleato sopraggiunse verso il 1866 in Don Serafino De Avendaño, spagnolo, che rimase in Liguria per trent'anni... Il De Avendaño diventò subito solidale con i tre amici; e poco dopo entrò a far parte della comitiva Alberto Issel... Tutti insieme andavano l'estate a Rivara... e là s'incontravano con Antenore Soldi, col Gignous, andavano a Volpiano a trovare Fontanesi* (23).

Il De Avendaño, nato a Vigo, passato dall'insegnamento dell'Esquivel all'Accademia di S. Fernando a Madrid, venne in Italia sui diciotto anni, avendo vinto una *pensione pel paesaggio*, mentre il suo condiscepolo Martin Rico si recava a Parigi. Si imbarcò poco dopo per l'America dove rimase due anni (dipingendo per lo più vedute, specialmente presso le *Cateratte del Niagara*); tornato in Italia nel 1858, si stabilì a Quarto al Mare in Liguria.

123. FEDERICO PASTORIS· PROCELLARIE (1881) (120 x 95)

124 SERAFINO DE AVENDAÑO PAESAGGIO (120 x 76

Di fronte alla pittura dei colleghi comprese la necessità di *eliminare la sua prima educazione*: si applicò quindi nello studio sul vero, visitando i luoghi più pittoreschi, le regioni dei laghi di Como e Maggiore, quando non era in Piemonte presso il Fontanesi il quale, per chi aveva ammirato il Daubigny e il Corot, doveva certo essere uno dei migliori maestri. Rifuggiva da quell'arte *composta che accomodava alberi, nubi e montagne*, affermando che *non vi è altra arte se non nel riprodurre ciò che in natura ci colpisce, sia per un effetto di luce che per la bellezza di una località, per il gaio o per il triste che ci impressiona; e per ottenere questo è necessario lasciare tali e quali sono gli alberi, le pietre, gli animali e le ombre...*, *secondo l'esempio di Velasquez* (24).

Negli ambienti artistici torinesi, frattanto, si incominciavano a notare le sue qualità così personali: al quadro *Un effetto di luna*, esposto nel 1870 alla Promotrice, faceva eco un articolo di Luigi Rocca nell'album ricordo: *Da alcuni anni egli esponeva varie opere in cui mentre i fautori della nuova scuola trovavano ogni più recondita bellezza e non il più lieve difetto, molti altri, invece, pur riconoscendo in lui una singolare abilità, confessavano francamente che troppo sprezzante, direi così, era il suo modo di trattare il pennello, tutto sacrificando ad un certo effetto non molto bene raggiunto a parer loro*. A Torino si erano già viste *Dopo la pioggia* (1868) e *Dopo l'inondazione* (1869); ma con la nuova opera *Sulla montagna*, esposta nel 1872, *finì coll'imporsi a tutti, a far tacere le polemiche che si facevano intorno ai suoi quadri, cattivandosi, senza restrizione, tutte le simpatie del pubblico e della critica* (Stella). I suoi paesaggi, impostati sopra una luminosa tavolozza che sottolinea i verdi teneri con alcune pennellate grasse, smaltate, scoprono una sensibilità e un gusto sottile, non dissimile da quello francese, soltanto meno marcato: *Campagna piemontese* (Coll. Sandro Lombardi, Torino) ricorda appunto, per lo spirito e per certi elementi figurativi, qualche *Lungo Senna*. La visione, però, attraverso la personalità del De Avendaño si fa pittoricamente più intima, intenta ad un naturismo che non conosce riserve. Anche qui, come in ogni sua opera, è evidente il rilievo che viene al paesaggio dalla prospettiva aerea raggiunta con il vivo contrasto dei colori, come appare anche ne *Al convento della Castagna* (Coll. Gina Tiscornia Quattro, Genova), in una via battuta dal sole che si prolunga stretta da due mura, mentre un gruppo d'alberi rompe la chiara atmosfera con un forte risalto di tono in un gioco di ombre che sorreggono un ardito primo piano tutto terreno.

Tra i quadri esposti a Genova alle Promotrici dal 1867 al 1896, ricordiamo *Vicinanze di Genova* (incisione ora conservata all'Accademia Ligustica), *Spiaggia* (bozzetto), *Rio de Vigo* (1893; Camera di Commercio, Genova), *La Torre Gropallo, Nervi* (1889; Coll. Giulia Moreno, Genova); partecipò all'Esposizione Nazionale di Parma del 1870 e dopo il 1872 espose spesso a Torino. *Il Viatico in Liguria*, tra i migliori del 1868, venne acquistato da Giuseppe Verdi del quale fu anche sincero amico. In Italia rimase sino al 1894, dopo di che tornò in Ispagna, e a Madrid tenne per qualche anno studio e scuola, fedele al verismo; si spense a Valladolid nel 1916. Le sue opere sono nelle maggiori Gallerie di Londra, in America, in Ispagna e numerose in Italia.

A. ISSEL (1848-1926). – Alberto Issel completa il gruppo ligure (nel quale vogliamo siano inclusi i due iberici) che tanta importanza ebbe nella storia dell'arte piemontese di quel tempo. Nato a Genova, aveva studiato disegno con Domenico Cambiaso ed incisione con il Granara all'Accademia Ligustica. A Firenze C. Markò lo indirizzò nella pittura, ma anche per lui ebbe grande importanza l'influenza della scuola spagnuola e in particolare quella del Fortuny e del Villegas. Tuttavia, su questo substrato, che con la precisione delle linee comporta anche una tavolozza robusta, agì l'esempio dei piemontesi che prese a frequentare, indottovi dal Rayper e dagli altri, fin dal 1872. A parte il soggetto militare ch'egli sentiva profondamente (a diciott'anni era stato ferito nelle milizie garibaldine a Condino) e di cui lasciò memoria anche nelle sue opere, numerosi sono i paesaggi che espose a Genova dal 1870 al 1879 e poi a Torino, a Firenze e a Roma; fra questi: *Perlustrazione nella campagna romana sotto la pioggia*, *Il mattino*, *foce dell'Arno*, oggi alla Camera di Commercio di Genova, che rimane uno dei suoi più significativi momenti di sensibilità, e *Rivara* (1879), che tenne sino alla morte fra i lavori più cari), con accenti quasi toscani nella macchia di colore che dona alla sua pittura una luminosità particolare.

A. DALBESIO (1860-). – Noto architetto ed amante delle arti, Adolfo Dalbesio aveva studiato nello stesso tempo per la laurea in ingegneria e la musica, dedicandosi anche alla pittura fin dai quindici anni. Conosciuto il Pastoris, fu da lui introdotto nel cenacolo di Rivara dove fu presto apprezzato. Espose spesso alla Promotrice ottenendo buoni successi, dimostrando qualche sensibilità nel paesaggio (*Bogliasco; Lago di Como*, 1894, *Studio a Barge*, 1900), e una particolare valentia nel miniare.

Si trovavano a Rivara anche numerosi altri artisti che però non furono schietti cultori del paesaggio: tra loro basterà ricordare il fiorentino Antenore Soldi (1844-1877) fervido e sincero, Giulio Viotti (1845-1878) e Giuseppe Monticelli (1841-1879) di Rivara, che si distinse per una semplicità elegante ed affettuosa. Eugenio Gignous (1850-1906), pur frequentando i rivariani, si accostò nello studio alla scuola del Fontanesi e soprattutto al Calderini; rimase però essenzialmente un lombardo legato alla pittura del Cremona e del Carcano.

125 ADOLFO DALBESIO STUDIO A BARGE (34 5 x 46 5)

Gli attori principali che, sul vasto scenario nel quale sono idealmente unite le valli canavesane con quelle d'Aosta, diedero vita al cenacolo artistico, come quegli altri che s'unirono al Fontanesi ed alla sua scuola, in un esame critico dell'arte italiana di quel tempo mettono il Piemonte in una luce tutt'altro che secondaria. Il periodo migliore della *Scuola di Rivara* si iniziò verso il 1866 e durò circa un decennio: il Rayper si era già spento nel 1873, il Viotti, il Soldi e il Monticelli morirono ad un anno di distanza l'uno dall'altro dal 1877 al 1879; nel 1884 il Pastoris; nello stesso anno il Pittara si stabiliva a Parigi. Rapidamente quindi, dopo il 1876, la compagnia si ridusse; il D'Andrade e l'Issel erano troppo occupati l'uno nell'architettura, l'altro a Genova; a Rivara ritornava ormai, d'estate, il solo Pittara che vi morì il 25 ottobre 1891. Del cenacolo rimaneva il ricordo ancor vivo, come si legge sulla *Gazzetta Piemontese* nel necrologio del Pittara: *Sotto l'amichevole e gioviale direzione del Pittara si è allevata nella bella campagna di Rivara tutta una schiera di giovani paesisti, e si sente pure a rammentare geniali e allegri ritrovi di artisti che allietarono il Castello e i dintorni di Rivara qualche anno addietro, cui trovansi associati i nomi del Pastoris, del D'Andrade e di altri valenti* (25). Aneddoti e memorie si risvegliavano ancora, commuovendo, nella calda prosa ottocentesca del Giacosa o del conte Ernesto di Sambuy (26) che facevano rivivere quel mondo proprio del Piemonte, e particolarmente di Torino, in vari scritti sugli album della Promotrice, o in riviste locali, documenti che fanno meditare sul passato gaio e spensierato pur nei rigidi costumi dove si palesava forse tutto il *carattere* per il quale i piemontesi scrissero in quel secolo pagine di vera gloria.

(1) Giovanni Camerana: in *L'Arte in Italia*, Torino, luglio 1872.

(2) A. Stella: *Pittura e Scultura in Piemonte*, Torino, Paravia, 1893, pag. 334.

(3) Nella nota introduttiva del Catalogo della *Mostra di Pittura Ligure dell'Ottocento*, ordinata alla Società per le Belle Arti di Genova nel maggio del 1926; dall'esame dei documenti Mario Labò giunse a definire Tammar Luxoro *il primo genovese che affermò in Genova i diritti dell'arte nella pittura di paesaggio.* E spiegando la sua conversione dal calamismo precisa: *Gli è che il Luxoro si trovava sulla via di Damasco, e il Fontanesi era stato l'evangelizzatore. Venuto in Liguria nel 1856 il Fontanesi percorse tutta la Riviera dipingendo... Il Luxoro lo volle conoscere, gli si fece amico; e si fece insegnare da lui, che era molto liberale di consigli, molte semplificazioni nella pratica dell'insegnamento, e l'uso del carbone, del « fusain ».* Cfr. il Catalogo, pag. 18.

(4) A. Stella: *op. cit.*, pag. 274.

(5) Id.: *op. cit.*, pag. 274.

(6) Telemaco Signorini: in *Giornale Artistico*, Firenze, 19 novembre 1873.

(7) Id.: in *Giornale Artistico*, Firenze, 1894.

(8) A. Cecioni: *Scritti e Ricordi*, con prefazione e note di Gustavo Uzielli, Firenze, Tip. Domenicana, 1905, pag. 308

(9) A. Stella: *op. cit.*, pag. 272.

(10) Id.: *op. cit.*, pag. 272.

(11) Id.: *op. cit.*, pag. 276.

(12) Atti dell'Accademia Albertina, 1891.

(13) M. Soldati: *Nota Critica*, dal *Catalogo della Galleria d'Arte Moderna del Museo Civico di Torino*, Torino, Stab. Graf. Avezzano, 1927, pag. 30 e seg. – Tuttavia questo continuo rigore del Soldati ci pare venga per una mancata adesione allo spirito di quell'epoca, senza il quale le stesse caratteristiche pittoriche che, siamo d'accordo, hanno l'importanza maggiore, vengono alterate.

(14) Virgilio Colombo: *Profili biografici*, Milano, Tip. G. Civelli, 1882, pag. 4.

(15) Coincide probabilmente con *La ritirata* esposto alla Promotrice torinese del 1886, alla quale appunto l'opera risulta acquistata dal Museo.

(16) A. Stella: *op. cit.*, pag. 321.

(17) Giuseppe Giacosa: in *L'Arte in Italia*, Torino, luglio 1873, pag. 112.

(18) M. Calderini: *A. Fontanesi, Pittore Paesista*, 1ª Ediz., Torino, Paravia, 1901, pag. 155.

(19) Francesco Carandini: *La Rocca e il Borgo medioevali eretti in Torino dalla Sezione Storia dell'Arte. La figura e l'opera di Alfredo D'Andrade*, Ivrea, Tip. F. Viassone, 1925, pag. 48.

(20) A. Stella: *op. cit.*, pag. 296. L'ing. Braida, il pittore Pastoris, Giuseppe Rollini, Alessandro Vacca, Adolfo Dalbesio, Luigi Belli, Alberto Maso Gilli.

(21) Id.: *op. cit.*, pag. 334.

(22) Id.: *op. cit.*, pag. 336.

(23) Mario Labò: Vedi sopra nota 3.

(24) M. Calderini: *op. cit.*, pag. 146

(25) Cfr. *Gazzetta Piemontese*, Torino, 26 ottobre 1891, n. 297.

(26) Ernesto di Sambuy (ps.mo D. Busi Aime): *High-Life*, in: *Torino. Scritti vari*, Torino, 188[illegible], pag. 26[illegible]. Vedasi anche l'*Album della Promotrice delle Belle Arti* di Torino, 1891

LORENZO DELLEANI

Figura caratteristica, questa di Lorenzo Delleani, che portò alla pittura di paese tutto il contributo del suo temperamento assolutamente genuino di piemontese e di montanaro.

Era nato non lontano da Biella, a Pollone, in una delle ultime case del paese, il 17 gennaio del 1840. Seguì gli studi classici nel collegio di S. Giovanni di Moriana e, riconosciute le sue tendenze artistiche, tra la musica e la pittura, decise di iscriversi all'Albertina e venne a Torino. Fu suo maestro per tre anni Carlo Arienti che lo indirizzò alla pittura storica; studiò poi per un biennio con il Gamba e con il Gastaldi: ebbe dunque quanto di meglio, in fatto di pittura, poteva dargli allora la scuola.

Incominciò a dipingere ritratti, qualche tela di genere, composizioni romantiche di costumi, una Madonna, copia di un Van Dyck, giungendo appena ventenne ad esporre l'*Episodio dell'assedio d'Ancona* che rimase per diverso tempo un prototipo. Lavorava con molto impegno; numerosi disegni riportano vere minuzie spesso attentamente postillate, in particolare per quanto riguarda i costumi antichi dei personaggi del Trecento e del Quattrocento: quelle rievocazioni furono i soggetti più ricercati ed apprezzati dal pubblico di allora, mentre egli vi alternava ricerche di ordine tecnico insistendo nella resa della forma, del presentarsi di un gesto o di una positura; sono schizzi precisi, sfumati nel chiaroscuro o accennati con vivezza anche se a matita; qualche volta si intravedono la sicurezza e la rapidità che si manifesteranno nella produzione futura, quando il colore gli sarà mezzo potente per sollevare dalla sua natura quei temi per ora ancor lontani ed incerti. Infatti, anche se altri si erano indotti a lasciare quello storicismo per il naturalismo, egli consolidava la sua fama, alla quale si aggiungevano le lodi di alcuni critici, continuando per la via intrapresa, con una produzione sempre migliore, che d'altra parte aveva molto successo: *Ezzelino da Romano contempla l'eccidio di Vicenza* (1863), *Torquato Tasso esce dallo spedale di S. Anna* (1864), *Cristoforo Colombo di ritorno dalla scoperta dell'America* (1864), che veniva acquistato dal Museo Civico di Genova, *Beatrice di Tenda e Orombello* (1866).

Verso il 1870 un suo viaggio a Venezia gli fu fecondo di insegnamenti attraverso i capolavori della Scuola Veneziana, dei quali approfondì le conoscenze dei valori estetici e tecnici, partecipando alla vivissima attrazione di quella città che si dilettò poi a riprodurre nelle sue tele. In questa nuova esperienza coglieva elementi per una pittura più immediata, ma non rinunciava ai quadri che assiduamente esponeva a Torino: *Oliviero Cromwell espulso il Lungo Parlamento esce dal Palazzo White-Hall* (1870), *Musei* (1871), *A metà strada* (1872), poi a Genova, a Milano, a Parma, a Napoli e all'estero a Londra, a Vienna, dove nel 1873 (mentre il Fontanesi aveva mandato l'*Aprile*) egli era presente con *Passeggiata sul Lungarno di Firenze nel secolo XVI*, e finalmente a Parigi quando, nel 1874, esordì ai *Salons* con il *Sebastiano Veniero presenta alla Signoria veneta i prigionieri della battaglia di Lepanto*. Per lui fu certo più facile che non al Fontanesi la partecipazione alle mostre francesi poiché Giuseppe Devers, il ceramista piemontese, lo aveva presentato al Goupil e al genero di lui Gérome che avevano molto

potere nell'ambiente parigino, in cui si affermò di nuovo nel 1878 con *Regate a Venezia*. Intanto, senza un vero intento naturalistico forse, ma con un'impressione di carattere intimamente familiare dipinse in quello stesso periodo le tavolette *L'orto* e *La terrazza della casa di Pollone* (entrambe Coll. Fam. Delleani, Torino).

All'esposizione di Torino del 1880 la sua tela *A Caterina Grimani, Dogaressa, nel dì della solenne incoronazione, il corpo delle Arti offre ossequi e doni*, a molti piacque meno di un piccolo studio intitolato *In giardino* ed il Fontana colse e sottoscrisse il giudizio, anche se non mancarono altri che lo esortavano a continuare la tradizione del quadro d'ambiente storico e di composizione; ma in quella mostra figuravano molte opere, da *Le nubi* del Fontanesi al *Porto d'Anzio* del Ciardi, da *Il ponte vecchio a Firenze* del Signorini alla *Bufera imminente* del Fontanesi, dal *Ritorno dalle corse* del De Nittis al *Motivo dal vero del Torrente Mugnone* del Borrani, che decisero forse della produzione avvenire del Delleani. Con questo, non ch'egli si sia indotto a seguire l'esempio di qualcuno, poichè quel semplice contatto non poteva bastare per provocare una sua *conversione*. Tanto meno si può ammettere una così particolare influenza che A. Stella nel suo volume volle attribuire al De Nittis, immaginando il Delleani di fronte alle cinque tele del pittore pugliese, *che, per una fortunata combinazione, erano collocate in prossimità delle sue* (1).

M. Bernardi afferma in proposito: *Questo passo, inesatto anche nell'accenno alla collocazione delle opere dei due artisti, che erano in sale diverse, fu a sazietà ripetuto e l'opinione dello Stella influenzò quasi tutti i successivi critici di Delleani* (*tolto il Soldati*) *fino al Somaré, fino agli scrittori degli ultimi articoli sul paesista biellese* (2); d'altra parte nessun segno poteva veramente collegare il suo temperamento con quello di un De Nittis, che aveva movenze ricercate, affinate nei contatti con il mondo parigino. Non bastava certo per il Delleani vedere uno stile, e forse anche apprezzarlo, per mettersi sulla stessa via. Se così fosse stato si potrebbe stupire sapendo che all'esposizione del 1880 uno dei sei studi che accompagnavano le tre opere maggiori del Fontanesi era di proprietà del Delleani. La sua natura non era tale da giustificare l'ipotesi di lenti convincimenti, di maturazioni.

Si tratta di un artista che sapeva, innanzi tutto, il proprio mestiere. La sua formazione, gli insegnamenti, il gusto corrente del tempo l'avevano portato verso la pittura storica; e tuttavia la presenza dei piccoli studi di Pollone provano com'egli amasse, per sè, l'intimo colloquio con la natura e il vero; ma gli pareva ancora che la veste ufficiale del pittore dovesse rimanere nel «quadro» che, per i successi già ottenuti, era per lui quello storico.

Quando però nel 1880 vide come gli artisti più aggiornati si fossero volti ormai a quella interpretazione personale del vero e che in quella mostra v'era pure il grande «quadro» *Le nubi* del Fontanesi, quando il suo stesso *In giardino* poteva piacere più della magniloquente rievocazione veneziana, sorse probabilmente l'intenzione di provare a fondo pubblico e critica... perchè non crediamo il Delleani capace di rinunciare alla fama.

Fu un caso o fu ad arte, il *Quies* (Coll. Giulio Cesare Ghiglione, Pegli) fu esposto a Milano nel 1881 e giunse inatteso per quanti conoscevano il ritrattista e il rievocatore di episodi storici.

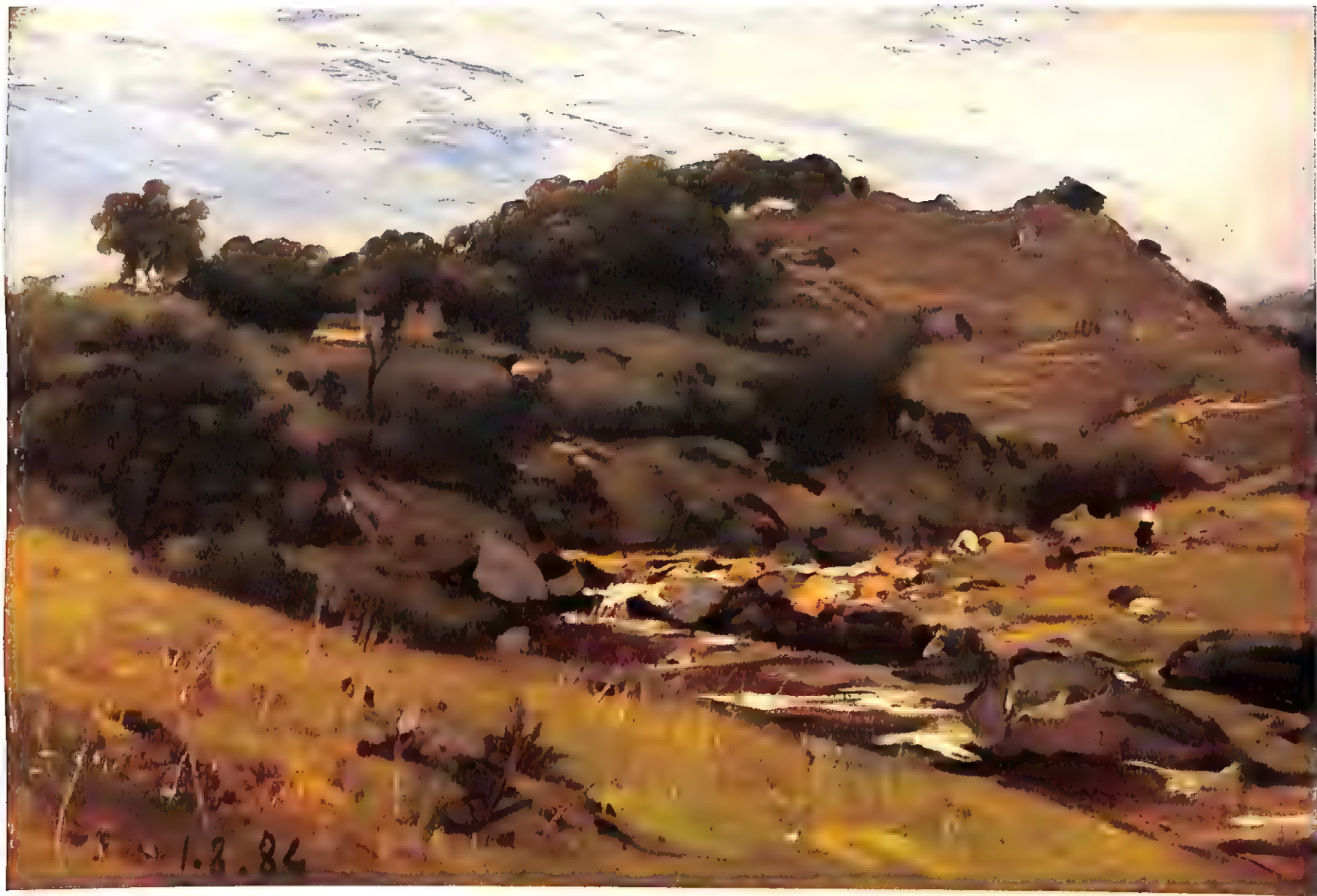
L'album ricordo lo illustrava descrivendolo: *Ecco uno dei migliori quadri dell'esposizione; la luna piena spunta e si alza da un orizzonte nebuloso rischiarando lo specchio dell'acqua cheta come uno stagno morto; sulla riva, rincasando con qualche pecora, s'inoltra verso il fondo vaporoso e nero una povera guardiana di bestie; l'intonazione cupa, neutra, la tranquillità del colore, l'oscurità piena di misteri, producono le sensazioni di un silenzio solenne, di una quiete religiosa e malinconica: è il sentimento che si esplica senza espressione di volti, di mani, di segni, colla magia del chiaroscuro, è il colorista che si manifesta senza colori per la sola potenza dei valori delle tinte.*

Tutti i personaggi dei suoi quadri si riducono ad una pastorella e ad un gregge, lo sfarzo dei costumi, le architetture, le epoche storiche di castellane medioevali e di eroi sono scomparsi. La tela è malinconica in quella visione del lago di Candia, con la bassa pianura del Canavese, con l'effetto della luce nascente, ma dappertutto si sente un senso di quiete, vera sincerità dell'artista in un tema che era tutto suo, anche se nel sentimento vibrava la nota fontanesiana. Ebbe con quest'opera come la rivelazione di una via nuova, sicura, perchè il consenso fu davvero lusinghiero e completo, tanto che gli furono anche richieste cinque riproduzioni per i Musei d'America, d'Olanda e d'Inghilterra.

Così il Delleani si libera dei soggetti storici ed ora che può dipingere per tutto il giorno quei motivi che prima coglieva per la sua sola intimità, vi si abbandona con tale slancio, entusiasta di tante visuali, che non raramente troveremo due o più tavolette segnate con la stessa data, come quelle due del 22 agosto 1896, *Paesaggio a Ceresole Reale* (entrambi Coll. Lorenzo Delleani, Carignano), e una terza del giorno dopo.

E presto gli amatori si sarebbero contese queste opere, mentre l'artista sarebbe diventato il pittore caratteristico delle nebbie, dei grigi tetti delle cascine biellesi, delle ombre di Oropa, il cui Santuario sarà uno dei motivi più insistenti, il pittore delle impressioni, dei torrenti che scendono tra balze e sassi coperti di muschio umido, delle visioni di prati grassi d'erba o delle pietraie più alte sino alle cime ritratte nei modi più diversi com'è del Mucrone.

Nello stesso anno però *Arabi*, o *Scena araba* (1881; Coll. Soc. Edison, Milano), esposto a Torino era an-

126 LORENZO DELLEANI DICEMBRE 15 11 86' 31 x 45'

cora di maniera come qualche altro, dipinto in epoche successive, in cui manifesta viva curiosità per quei soggetti che traevano spesso la loro diretta ispirazione dai villaggi coloniali delle grandi esposizioni torinesi o addirittura nei dintorni stessi di Pollone. Anche in questo quadro non mancano tuttavia quelle qualità del disegno e del colore che gli riescono sempre spontanee ed immediate.

La sua pittura è tutta nella possibilità di « vedere », di ritrovare nel vero un accordo che lo impressioni: il *Bue squartato* (1882; Coll. Edoardo Rubino, Torino) studio per il *Sotto Natale* (1882; Coll. Fam. Simondetti, Roma), e il tono dei paesaggi, delle nebbie biellesi o l'atmosfera di certi studi di Venezia o, come altri già hanno rilevato, de *Il molo* detto altrimenti *Il trenino* (1883; Coll. Annibale Germano, Torino), provano ch'egli trasse le sue capacità di artista, in modo originale, dal vero.

Il *Bue squartato* (1655) di Rembrandt, che il Delleani aveva visto al Louvre non poteva avere su di lui efficacia maggiore di una bestia appesa ad un gancio in una macelleria. E i grigi finissimi, avvolgenti, i riflessi madreperlacei e quei tocchi vigorosi, l'improvvisa ricchezza di pochi colpi di spatola macchianti la superficie della tavoletta di bianchi o di bruni bituminosi (e non manca mai in questa sua larga pennellata un punto o la stria accesa affiorante d'un cobalto o di un giallo pieno di luce) erano in lui prima di vedere la maniera d'altri artisti, compresi gli olandesi che nulla potevano offrirgli più di quanto gli avessero già detto le dirette impressioni visive di quelle spiagge fredde, brumose nella vastità delle pianure che portavano il *motivo* genuino della stessa natura che aveva impresso vigore ai caratteri cromatici e alle ricerche luminose dei fiamminghi.

Dopo questo momento la sua produzione si va facendo imponente. Dal suo viaggio e dal soggiorno in Olanda riportò molte opere, fra cui le impressioni *Colonia* (1883; Coll. Enzo Piacenza, Pollone) e *Amsterdam* (1883; Coll. Privata, Biella); la prima (già in uno di quei due soliti formati: all'incirca 25 × 35 il più piccolo e 30 × 45 il maggiore) rappresenta una via della città con le caratteristiche costruzioni a tetti con forti spioventi; alcune macchiette popolano la via, un carretto, qualche passante in un rapido disegnare di poche pennellate, più che altro, probabilmente, per l'interesse del riverbero del sole che proietta per terra l'ombra delle case senza che il cielo risenta della luce, greve com'è di quella bruma nordica che meglio ancora pesa nella visione di *Amsterdam*, altra tappa del suo viaggio: qui in primo piano l'Amstel, sulla destra la banchina e poi la città in un assiepарsi di case; in fondo, oltre il ponte, gli alberi di qualche bastimento e sulla sinistra, in uno scorcio di terreno, un mulino a vento; la materia è per lo più grassa, anche l'acqua porta il segno della pennellata franca che si affonda creando una movimentata sfumatura nel rilievo succoso dei bordi serpeggianti lasciati dal pennello; in altre opere viceversa raggiungerà per fluidezza di colore la velatura (e maggior vigore avranno le macchie forti di tono anche per il contrasto degli spessori) che ricorda certe acque di Alberto Pasini.

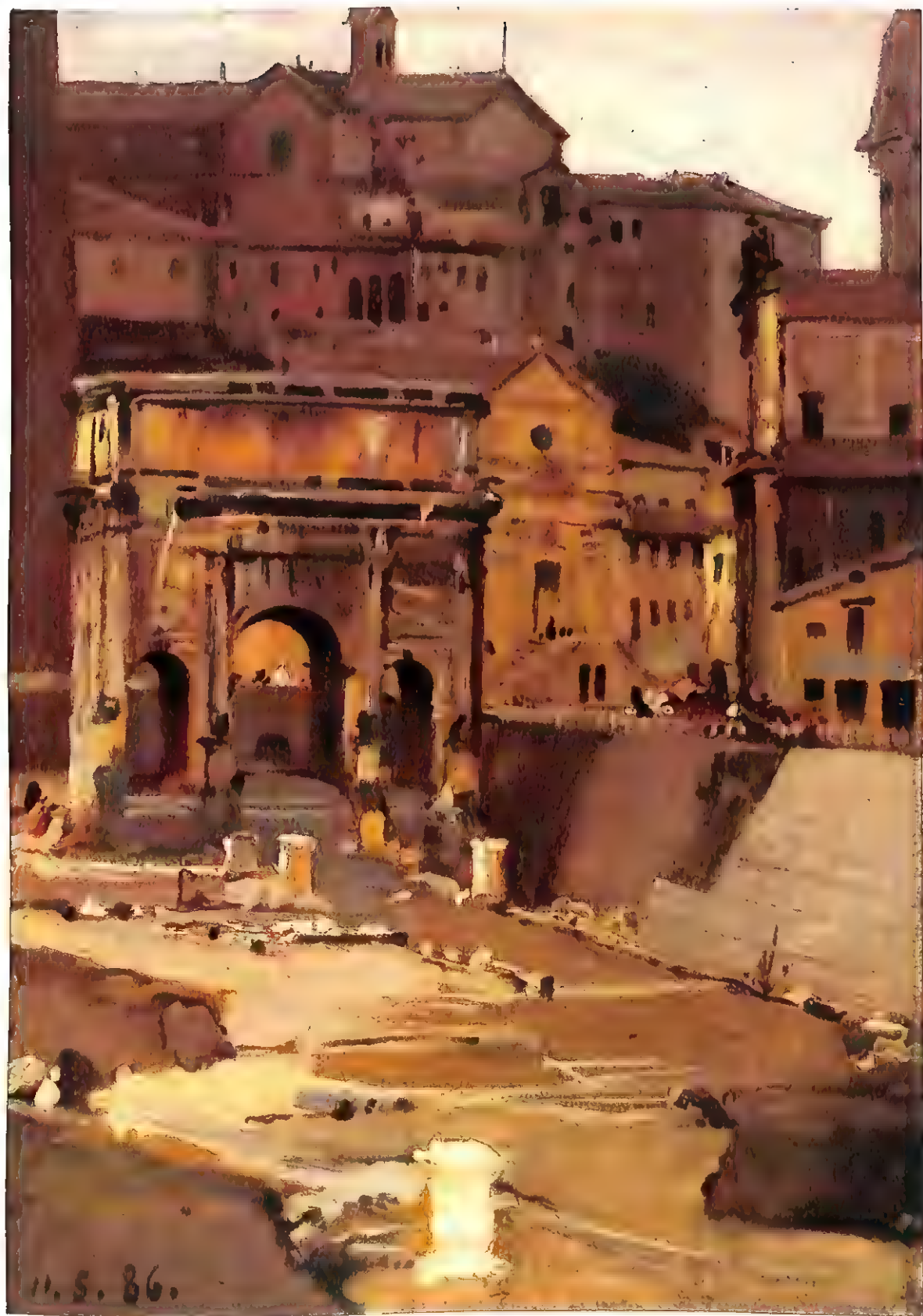
Il paesaggio ha conquistato del tutto il Delleani che a sua volta ha fatto di questo genere una pittura aderente al proprio temperamento vigoroso, conciso, facile di espressione; ed egli rimarrà nella storia dell'arte essenzialmente come paesista. Le figure dei suoi quadri, i costumi delle donne di Oropa, non hanno importanza che per sottolineare il motivo, così come in *San Martino a duemila metri* (1895; Coll. Enzo Piacenza, Pollone), nelle caratteristiche processioni, soprattutto in quei quadri dove l'elemento religioso si fonde con quello naturale, creando il misticismo della valle di Oropa. Il progresso che avveniva in lui, portandolo rapidamente verso una maturità, è dimostrato dalla tavoletta dello stesso 1883, *La discesa delle mucche* (Coll. Enzo Piacenza, Pollone): l'artista vi è già completo in ogni sua manifestazione, in quella drammaticità e sicurezza assoluta del colore e del tratto proprie della maggior parte delle sue opere. In primo piano in una natura arsa nel colore che riflette la povertà del pascolo, nel disegno del terreno un po' rotto, cosparso di cespugli tra il verde e il bruno, rapidamente sbozzate, discendono alcune mucche: più smaglianti le tinte del prato limitate da una parte con la traccia d'una fragile staccionata, dall'altra dalle masse più scure d'un muretto di sassi che si incurva verso sinistra, il cielo è movimentato: piuttosto nuvoloso, ricco di grigi che si spostano portando a sviluppi di stratificazioni soprattutto nella parte di destra dove soltanto in qualche tratto traspare il cielo terso. Ma ciò che lo anima è una rapida stesura di bianco quasi al centro sopra l'orizzonte, caratteristica dei cieli del Delleani.

Nella sua produzione vi sono diversi studi di animali che, come *Mucca e vitello* (1894; Coll. Ludovico Cartotti, Biella), rientrano più spesso nel suo intento naturalistico, ma possono anche avere un interesse proprio come quelli di alcuni cani, o altri come *Torello* (1878; Coll. Fam. Mastrangelo, Torino), *Cavallo bianco* (1885; Museo Civico di Torino) vivace nell'impressione di movimento e nella difficoltà di uno scorcio che avrebbe imbarazzato non pochi altri, *Cavallo e cavaliere* (1885; Coll. Francesco Cappa, Torino) che però è meno efficace. Anche la figura, salvo alcuni ritratti, come *Ritratto di signora* (1887; Coll. Privata, Torino), *La morente* (1888; Coll. Ferdinando Pellissone, Torino) e *Testa di ragazzo* (1888; Coll. Francesco Pastonchi, Torino), sarà solo un elemento di completezza, come in *Aratura* (1885; Coll. Mario Giusti, Torino), *Luci crepuscolari* (1888; Coll. Lorenzo Delleani, Carignano), *Il torrente Oropa* (1898; Coll. Ludovico Cartotti, Biella), o un motivo intrinseco del

127 LORENZO DELLEANI IL LAVORO (25 x 37)

128. LORENZO DELLEANI: IL LAGO DEL MUCRONE (1887) (45 x 31)

129. LORENZO DELLEANI: RITORNO ALL'OVILE (1888) 47 x 32

130 LORENZO DELLEANI LA CAPPELLETTA DI SANTA BARNABA (POLLONE) (31 x 44 5)

paesaggio, come in *Raccolta delle patate* (1889), in *Salve Regina* (1890; Coll. Romano Gianotti, Torino), in *San Martino a duemila metri*, ma più ancora nelle processioni, come: *La processione di Fontanamora* (presentata a Biella nel 1882; Coll. Mario Converso, Biella), «*In montibus sanctis*» (1884; Coll. Ludovico Cartotti, Biella), *Spes nostra salve* (1896) e *Oranti in coro* (1902), e più raramente sarà presa a soggetto soprattutto legata ad Oropa: *Riposo al Santuario* (1881), *Uscita dalla Messa* (1886, Coll. Ludovico Cartotti, Biella), *Festa di San Giovanni* (1898; Coll. Nina Da Corte Bogliani, Torino).

Ma interesse maggiore hanno le numerosissime tavolette delle impressioni: *Sordevolo* (1885; Coll. Ferdinando Pellissone, Torino), *Paesaggio* (1907; Coll. Paola Ojetti, Firenze), i vari temporali, pascoli, studi di nuvole, torrenti: *Vado* (1892; Coll. Ludovico Cartotti, Biella), *Ceresole Reale* (1898; Coll. Lorenzo Delleani, Carignano); *Porto di Genova* (1886; Coll. Fam. Mastrangelo, Torino); poi quelli del Mucrone, di Oropa, ecc. Forse un po' frammentarie, con spirito aneddotico, ma pur sempre interessanti per lo studio dell'evolversi della sua tecnica: *Venezia* (1887; Coll. Francesco Coppa, Torino), ben lontana dalle concezioni dell'antico *Sul molo a Venezia* (1874; Museo Civico di Torino), *Il piroscafo* (1889; Coll. Enzo Piacenza, Pollone), *L'Balôn* (1891, Museo Civico di Torino); *Arco di Tito* (1905; Gall. Ricci Oddi, Piacenza).

In alcuni quadri, specialmente se di grandi dimensioni, il Delleani perde molte delle sue possibilità; in *Ombre secolari* (1884; Gall. Naz. d'Arte Moderna, Roma) l'insieme subisce come una caduta, manca quasi il senso aereo dello spazio, mentre qualche particolare si mantiene vivo nel risalto, che per un gioco preciso di equivalenze luminose giunge a determinare qualche profondità di terreno. In *San Martino a duemila metri* questa difficoltà del quadro si vede ancor meglio nel paesaggio che, se nel primo piano si esprime con schiettezza e fluidità robusta, allontanandosi perde di mano in mano forza espressiva, sino allo sfondo ultimo del Mucrone, dove quasi ci si stupisce nel trovarci di fronte ad una montagna che non è quella dei numerosi suoi lavori; snaturalizzata, non ha più il peso di quella sua massa rocciosa, è posticcia, senza profondità. Tuttavia l'interesse è questa volta nelle figure: poche, ma necessarie. Per rilievo cromatico s'impone all'attenzione il gioco luminoso del grande paiolo sulle spalle del contadino, anche se pittoricamente non ha tutto quello splendore, in nessun'altra opera superato, che si può vedere ne *Il calderaio* (Coll. Privata, Torino). Al grigiore della terra fa contrasto quel movimento di nuvole che giunge verso destra a creare una spessa cortina che avvolge il Mucrone, riprendendo un motivo che aveva trattato in diverse tavolette con una improvvisazione ben più felice.

Ma quando per necessità si pone di fronte al quadro, l'opera cioè composta, anche per le dimensioni, nello studio, molte di quelle doti delle vivaci tavolette si perdono: non a torto, raffrontando *Sul molo a Venezia* (1874) con *Altipiano* (1883; entrambe al Museo Civico di Torino), due opere che si trovano da parti opposte rispetto alla data della così detta «conversione», Mario Soldati asserisce che *la differenza è lievissima: il soggetto del primo era storico; il soggetto del secondo è naturalistico: null'altro. L'esecuzione, in ambedue, è fotografica. Il rilievo, in ambedue, impedisce al colore di vibrare ed accordarsi. La riproduzione di ogni minuzia, quale è possibile nei quadri di grandi dimensioni come questo è a scapito degli elementi pittorici* (3). Quest'ultima proposizione però non è assoluta e lo ammette anche il Soldati che più innanzi parla soltanto di *maggioranza dei nostri ottocentisti* (4), ma relativa al temperamento del Delleani. Lontano dal quadro storico, che per le sue caratteristiche frenava la spontaneità creativa del maestro di Pollone, egli (lo crediamo con il Soldati) aveva *bisogno di dipingere degli studi di piccole dimensioni, e di dipingerli all'aria aperta, e di dipingerli nel minor tempo possibile*.

La vastità della composizione di un «quadro» gli imponeva l'accostamento di elementi presi da diversi lavori precedenti; talvolta tra l'uno e gli altri passavano molti anni. L'opera non era per lui, come per il Fontanesi, l'interpretazione naturalistica di una visione intima: si trattava di immediatezza, di percezione e di esecuzione persino. Si disse infatti che era essenzialmente un *visivo* e il suo lavoro *un impegno breve, intenso, rabbioso* (5).

Soprattutto in quei momenti ricchi d'ispirazione la sua potenza vibra tutta più intensamente e può raggiungere qualche volta il capolavoro come ne *Il molo*, già ricordato, o in *Lago del Mucrone* (1887; Coll. Ludovico Cartotti, Biella). Tuttavia questo vigore decresce rapidamente e in lui non poteva rinnovarsi con un'evocazione. Di qui la necessità materiale dei piccoli formati e il cosciente impeto creativo che doveva permettere la completa realizzazione del motivo da lui percepito in quelle famose tavolette dove chiaramente si rivela quello slancio che diveniva qualità pittorica. Nel varcare questi limiti infatti l'opera perde molto spesso il suo spirito e non le rimane che il contenuto illustrativo. Ecco quindi la ragione di quel Mucrone privo di rilievo, nel *San Martino a duemila metri*, e perchè i quadri grandi furono spesso criticati, mentre l'interesse dei collezionisti si rivolse particolarmente ai lavori più spontanei. Tuttavia non si possono negare in modo assoluto i suoi «quadri» perché come talvolta si è verificato, quando avesse potuto ottenere la fusione dell'impressione con l'accuratezza espressiva, sarebbe riuscito a superare le difficoltà delle dimensioni.

Tanto è vero tutto ciò che, quando il Delleani è penetrato da un'ispirazione calma, più che nella concitazione, riesce a mantenerla viva; e giunge allora attraverso una pennellata larga, fluente senza indugi, senza

131 LORENZO DELLEANI PAESE MONTANO (11 10 87) (31 x 45)

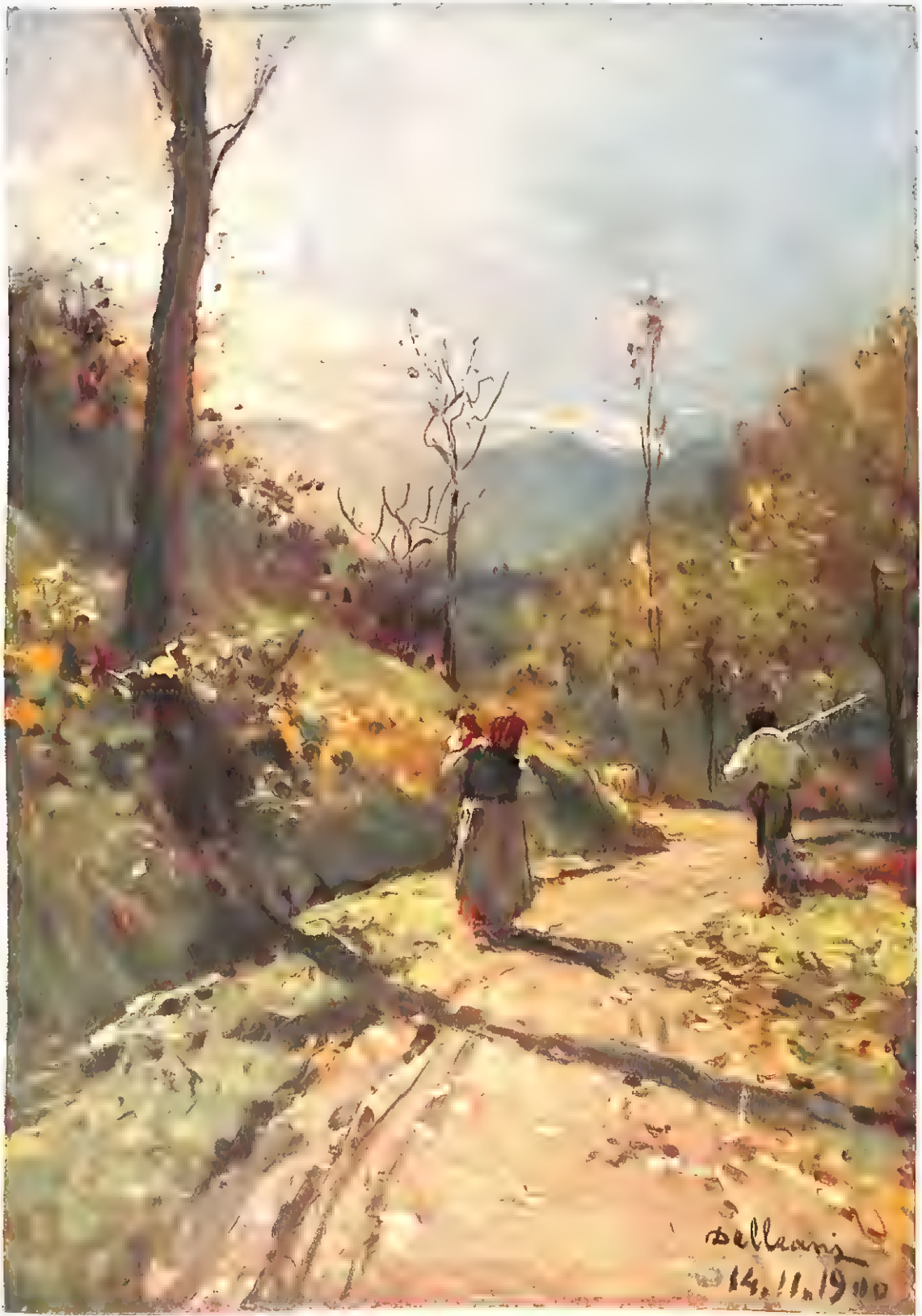
rompersi, a quei paesaggi come *Luci crepuscolari* (1888; Coll. Lorenzo Delleani, Carignano), strettamente legato nel motivo al *Quies*, e il *Canto del crepuscolo* (1895; ex Coll. Piero Martina, Torino). Alcuni dicono fontanesiani questi quadri che si staccano infatti un po' dagli altri; tuttavia manca qui la nota inconfondibile del travaglio, del dolore di quel concepimento dell'opera d'arte, che nel Fontanesi si rivela sempre, anche nel più immediato dei suoi studi. Si direbbe che la forma del Delleani sia ben misurata in questo sorpassare di slancio ciò che costituisce la fatica del dipingere. Il pittore Giuseppe Bozzalla di Pollone, che fu suo allievo fino al 1905 e poi compagno nell'arte che li guidava per gli stessi sentieri del Biellese alla ricerca del motivo e dell'emozione pittorica, conferma il suo modo di lavorare descrivendolo così: *Mi par di rivederlo, come allora, a gironzolare su e giù, di qua e di là tutto osservando e valutando col suo occhio d'artista. Ecco che improvvisamente egli s'arresta... In un attimo toglie le correggie del suo sacco e, canterellando, siede sul suo sgabello, col porta-studi già aperto sulle ginocchia. Nervosamente, con grossi pennelli, in pochi istanti riempie di colore tutta la tavoletta che, ad una certa distanza, ha di già tutte le parvenze di un quadretto finito. Poi, con altri pennelli di setola, prosegue nel suo lavoro; rinforza certi toni colla spatola, delinea meglio alcuni contorni con un pennellino di martora, e per ultimo segna nell'angolo di destra, in fondo, la data del giorno, del mese e dell'anno. L'opera è ormai ultimata. Si alza quindi sorridente, accende la sigaretta e, di nuovo canterellando, va in cerca di un torrente o di un ruscello per lavare col sapone ben bene i pennelli, fregandoli sulla palma della mano pazientemente ed amorevolmente e sciacquandoli più volte nell'acqua. Riodo ancora quel suo canterellare di contentezza e di conquista dopo il lavoro compiuto!* (6). Dove sono quell'ansia, quel tormento che accompagnavano il lavoro del Fontanesi? Fluiscono forse in quella concitazione, in quello sforzo di fermare l'impressione prima che cada l'ispirazione, ma col tempo (ed erano quegli anni con il Bozzalla gli ultimi di vita e di lavoro per il Delleani) forse non se ne rende più conto, e la rapidità, non più necessitata, impellente, si è fatta parte fondamentale del suo stile, con l'intensità della sua espressione. E quando non richieda, per districare il motivo della complessa natura da tutti gli elementi inutili, una forma d'ispirazione superiore, allora il quadro può anche essere grande: una vastità di prati che si allontanano sino al più profondo orizzonte, ora battuti dalla luce, ora in umide ombre sotto un cielo che è soprattutto aria, trasparenza carica di colori inespressi che sorgono dalla rifrazione che si sente più che non si veda, come in *Canto del crepuscolo*.

Le sue opere furono spesso accolte con vivo plauso alle esposizioni. La *Raccolta delle patate*, uno dei quadri più grandi (176 × 140) esposto nel 1889, era il risultato di un'impressione presente già in qualche studio del 1887 (cfr. il bozzetto del Museo Civico di Genova), in cui G. Toesca trovava... *sapiente e sicuro impasto di colori, robustezza e padronanza di tocco, vivacità di tinte e soprattutto armonia di luce e di colore che seduce e conquista,* qualità che non trovano però piena corrispondenza con l'effettivo merito di ogni parte del quadro.

Particolarmente efficace è nelle impressioni come *Paesaggio a novembre* (1888; Museo Civico di Torino) che nonostante la povertà del soggetto, un pianoro montano un po' accidentato, il sopraelevarsi di una collina e in fondo il profilo biancheggiante di una montagna, riesce ricco di elementi pittorici; anche le tavolette dipinte nei suoi soggiorni a Morozzo (*Stagno a Morozzo, Pascolo a M.*; Coll. Lorenzo Delleani, Carignano) sono tra le migliori con *La cappelletta di Morozzo sotto la neve* (1886; Coll. Ludovico Cartotti, Biella), una delle più vivaci e adatte quindi a rivelare le sue doti di colorista, dove veramente si potrebbe apprendere il valore della materia e della pennellata, oltre che della composizione, dalle quali soprattutto scaturisce l'importanza della pittura (7).

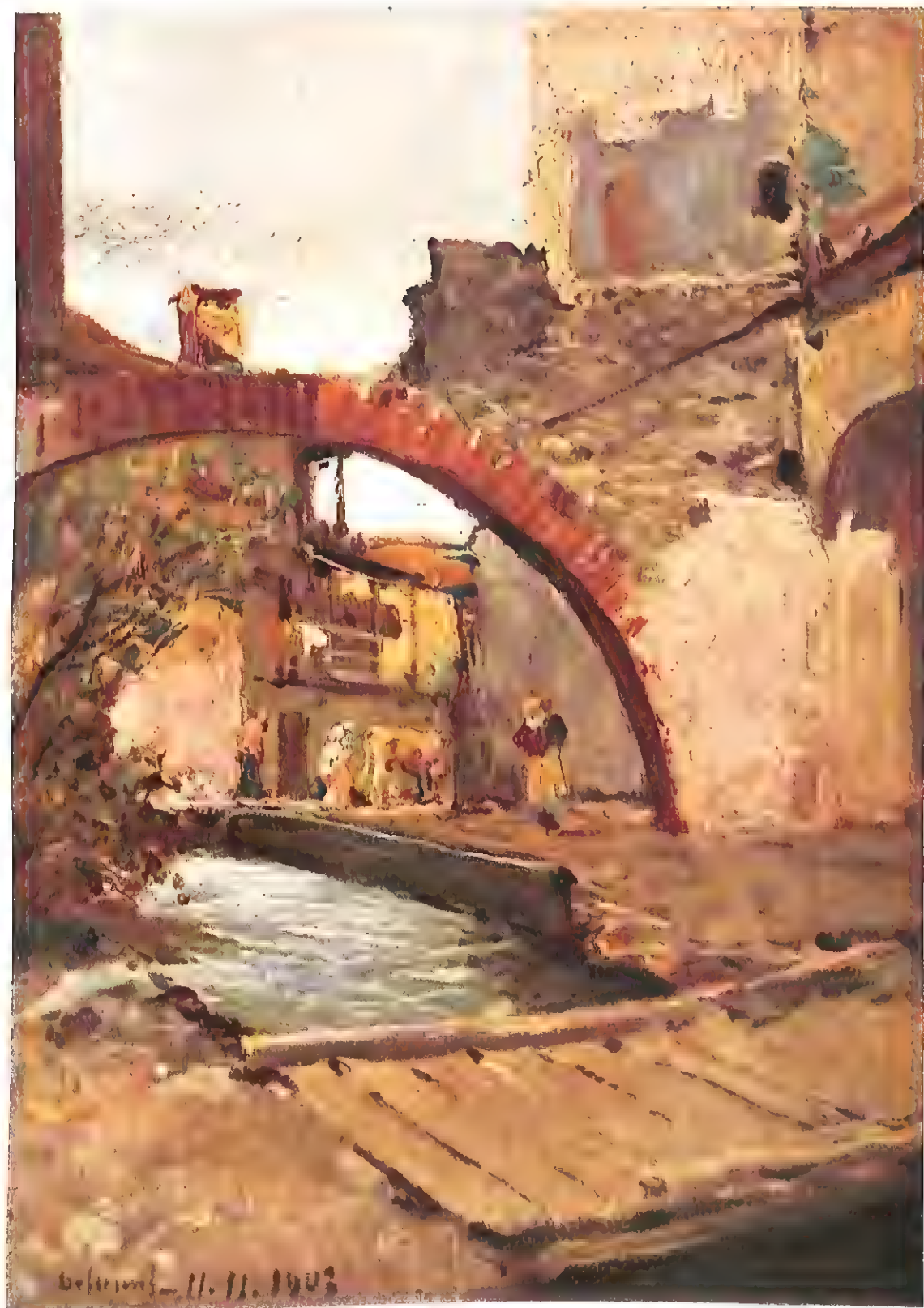
E ancora *Lungo il Tevere* (Coll. Sebastiano Sandri, Torino) in cui il Delleani alla rappresentazione vigorosa seppe unire un lirismo così sottile da ricordarci talune espressioni avondiane. La tavoletta bassa d'orizzonte, con la profonda e larga schiarita di cielo, richiama appunto un tratto di numerosi soggetti dell'Avondo: ma non per questo vi si sente meno il Delleani; anzi, proprio in quelle sfumature di luce dorata che scendono e s'adagiano sulla terra, mettendo come un'aureola di sole intorno ad una cupola romana e accendendo vieppiù le bionde acque del fiume proprio in quel gioco delicato si ha la sensazione più precisa di tutta la profondità e l'intensità di vibrazione che il colore e la luce ebbero in quest'artista.

Nelle sue peregrinazioni pittoriche coglieva il motivo improvvisamente allo svoltar di una strada o alle prime case di un paese, dove i colori d'una mattina trasparente si riflettono, sotto un vecchio arco romano, ai margini di un torrente, o di fronte ai forti contrasti di un terreno collinoso come quello di *La Burcina* (1884; Coll. Umberto Rossi, Torino). La stessa impronta di espressione immediata tornerà sempre come una condizione necessaria perchè il suo lavoro possa dirsi riuscito: era l'esigenza del suo temperamento. Le caratteristiche che i critici hanno colto sono concordemente orientate al *colore tumultuoso, scoppiante... sensualità grassa, fiamminga..., capacità di definizione istantanea* (8). Ugo Ojetti lo definisce: *il più rapido e lieto e succoso, tutta la scienza ridotta alla vista degli occhi... con un che di paesano avvezzo a trattare la natura a tu per tu,...* ma le sue cose migliori, *le sole durevoli* sono quelle che, *...mancano nella felicità dell'improvvisazione a quel proposito d'oggettività* (9)

Anna Maria Brizio rileva che i lavori *dove la concitazione vien meno, sono piatti e alquanto banali; ma se l'estro felice lo coglie, la sua pennellata ha una foga, un'espressività modellatrice entro una pasta di colore densa e ricca, che*

132 LORENZO DELLEANI: STAGNO A MOROZZO (22-10-88) (37 x 25,5)

133 LORENZO DELLEANI: VALLE D'AOSTA (27-8-91) (45 x 31)

134. LORENZO DELLEANI· ALTOPIANO (1899) (113 x 77)

135 LORENZO DELLEANI LUCI CREPUSCOLARI (1888

136. LORENZO DELLEANI: LUNGO LA DORA (16-11-88) (45 x 31,5)

137 LORENZO DELLEANI NEBBIA A CERESOLE REALE (1901) (44 5 x 31 5)

non ha l'uguale in nessun altro paesista italiano dell'Ottocento (10); mentre il Somaré vuole precisare che l'espressione con la quale il Delleani si manifesta, *non ha carattere di studio e non aspira a diventare quadro, poichè le basta di essere lo stile di un'impressione* (11) ed è espressione di gioia, di brío, del tutto sconosciuta anche al Fontanesi. Egli porta in sè *una sensualità sana e viva, una commozione rude e delicata, come è quella degli uomini umili e sinceri* (12). E certo nessun mezzo doveva parergli più adatto di quello cromatico nei suoi rapporti con la funzionalità della luce. Per questo il Delleani amava essenzialmente il colore... (*l'unica corda di cui egli si vale*).

Questo il suo ritratto critico. Fisicamente ce lo rappresenta Giacomo Grosso con una superba immagine alla quale è fedele anche la descrizione di Francesco Pastonchi: *...saldo, tarchiato, con la faccia arsa dall'aria aperta, arata da profondi solchi, le sopracciglia cespugliose, un gran nasone, i grossi baffi torti in alto alle punte contro la guancia spavaldamente* (13).

Intorno al Delleani, G. Grosso e F. Pastonchi si aggiungevano ad alcuni amici che davano una simpatica visione di affiatamento sotto la comune idea dell'arte. Si radunavano a Torino nello studio (prima in via Carlo Alberto 36, poi all'ultimo piano in Piazza Vittorio Veneto 7, alla ricerca di maggior luce) e più ancora a Pollone nella sua villa o a Morozzo con il Bistolfi, il Camerana ed altri, ospiti della famiglia Vignola.

Il Pastonchi scrisse con affettuose espressioni i ricordi di quel cenacolo dove G. Camerana teneva a battesimo le opere dell'amico intitolandole e accompagnandole, secondo il costume, con versi che potevano poi essere musicati da Enrico Ferraria come all'epoca di «*In montibus sanctis*».

Il lavoro del Delleani non conosceva soste, favorito anche dall'interesse del pubblico; pure i regnanti d'Italia avevano acquistato l'«*In montibus sanctis*» nel 1884, *Il torrente Oropa* e il *Condannato* nel 1898, *Avanzi di valanga* ed *Eridana* nel 1901, e infine *Foglie cadenti* (1902); per il Museo Civico di Genova, che possedeva già il *Cristoforo Colombo* (1864), gli era acquistata la *Raccolta delle patate* (1887).

Enti sociali si assicuravano le sue tele per adornare le sale di adunanza, mentre i privati gareggiavano in Piemonte e particolarmente nel Biellese nell'arricchire le collezioni delle tavolette ormai ricercate e ben quotate. Poi i successi delle esposizioni: e se ne ebbe un bell'esempio quando, non potendo presenziare a quella di Venezia del 1907, alla quale egli partecipava con circa quaranta opere, per un incidente non grave che gli causò la rottura di una costola, gli fu recapitato uno scritto augurale seguito dai nomi degli artisti più insigni d'Italia che rappresentavano l'arte in ogni sua forma; pittura, scultura, lettere, poesia, musica, critica: un documento che testimonia quanto la sua pittura fosse apprezzata e nello stesso tempo la fortuna che, rara per un artista, ebbe in vita.

Stava preparandosi per la Biennale del 1909 e già con la data di quell'anno aveva ultimato il *Taglio d'alberi* e *Verso la calma*, dipinto a Roma, quando il 13 novembre si spense a Torino.

La sua morte fu improvvisa, benchè da lungo tempo soffrisse di un cancro alla lingua, perchè la robustissima fibra e il lavoro che fino all'ultimo lo occupò non lasciavano supporre la sua malattia; neppure i familiari, a quanto si dice, ne erano informati, ed egli stesso, con quel particolare della data dei due ultimi quadri, non presentiva forse una fine così imminente. Egli lasciava un numeroso gruppo di allievi e di allieve (diversi dei quali tuttora viventi) che lo ammiravano e che nelle loro opere continuarono a ricordare i consigli e gli e sempi del maestro. Tra i suoi amici il Bistolfi curò il disegno di due ali, simbolo d'immortalità, per il granito della sua tomba in Pollone; in seguito (il 22 ottobre 1911) si inaugurò di fronte alla Chiesa un bronzo in bassorilievo che raffigura il Delleani intento al lavoro, pure opera del Bistolfi che in un ultimo tributo all'amico scomparso ne aveva dettato anche l'epigrafe.

(1) A. Stella: *Pittura e Scultura in Piemonte*, Torino, Paravia, 1893, pag. 330.

(2) M. Bernardi: *Lorenzo Delleani*, Torino, Ed. Arione, 1940, pag. 21.

(3) M. Soldati: *Nota critica* dal *Catalogo della Galleria d'Arte Moderna di Torino*, Torino, Stab. Graf. Avezzano, 1927, pag. 46

(4) Id.: *op. cit.*, pag. 48.

(5) Id.: *op. cit.*, pag. 54.

(6) Giuseppe Bozzalla: *Delleani intimo*; dall'*Illustrazione Biellese* del Giugno 1940.

(7) Id: *op. cit.*: *La sua caratteristica tavolozza comprendeva i seguenti colori: bianco d'argento, tre giallolini (chiaro, rosso, e scuro), tre gialli (oltremare, medio ed oscuro), tre terre (scura calda, scura fredda e terra rossa) il cinabro, la lacca ordinaria (di Lefranc) un verde solo, lo smeraldo; la lacca di grande colla, con la quale otteneva i suoi toni vellutati e profondi ed i verdi smaglianti, il blu turchese ed il nero avorio. Dipingeva direttamente su assicella naturale senza nessuna preparazione.*

(8) E. Cecchi: *Pittura Italiana dell'Ottocento*, Milano, Hoepli, 1946, pag. 38.

(9) Ugo Ojetti: *La pittura italiana dell'Ottocento*, Milano, 1929, pag. 41.

(10) Anna Maria Brizio: *Ottocento e Novecento*, Torino, UTET, 1932, pag. 272.

(11) E. Somaré: *Storia dei pittori italiani dell'Ottocento*, Milano, Ed. L'Esame, 1928, pag. 576

(12) M. Soldati: *op. cit.*, pag. 51.

(13) Francesco Pastonchi: Cfr. anche M. Bernardi: *op. cit.*, pag. 38

I DIVISIONISTI

Il divisionismo sorgeva dalla stessa tendenza naturalista che aveva caratterizzato la pittura di paesaggio dopo il 1870, staccandosi dall'impressionismo per raggiungere, almeno nell'intendimento, la più esatta riproduzione luministica del vero. Ma i seguaci di questa tecnica rimasero poi fermi in una formula scientifica, dimenticando che non è possibile sottoporre l'arte ad una legge irremovibile senza pericolo di isterilirla e di distruggerla.

Dall'epoca della tavola dei colori complementari del Mile erano passati alcuni decenni, quando in Francia, in seguito alle ricerche originali dell'Helmholtz e più particolarmente dello Chevreul, si giungeva a confermare e a definire nella rigorosa esattezza della fisica ottica le regole che avrebbero portato un valido aiuto all'arte pittorica.

Sorse la tecnica divisionista sull'accostamento dei colori complementari, curando ch'essi risultassero distinti e puri, affidando poi all'occhio il compito di ricomporli in un unico effetto cromatico vivo e armonico; includeva inoltre l'abbandono delle tonalità scure di bruni, ocre ecc. per accogliere i giochi di gamme vivaci di gialli, bianchi, rosati, azzurri, violetti.

Il movimento, iniziatosi a Parigi verso il 1866, trovò ben presto importanti sostenitori nel francese H. Martin e nel belga E. Claus. In Italia, indotti dal teorico propugnatore Vittore Grubicy, il Segantini ed il Previati si fecero rivelatori della nuova maniera. Tuttavia i nostri pittori non seguirono questa tecnica per amore di scienza, ma con la convinzione sperimentale di avere in tal modo a disposizione un mezzo più efficace per rendere lo spazio e la luce.

Il divisionismo si sviluppò soprattutto in Lombardia dove infatti andarono anche quegli artisti piemontesi che vi si convertirono: tra questi, A. Morbelli, G. Pellizza da Volpedo, Carlo Fornara e qualche altro.

A. MORBELLI (1853-1919). - Angelo Morbelli, nato ad Alessandria, rinnegò tutto un passato, che gli aveva anche procurato qualche successo, per volgersi completamente al divisionismo; tuttavia l'estremo rigore con il quale applicava questa tecnica non gli permise sempre di superare l'aridità di maniera insita nella pura applicazione del procedimento là dove meno sentita doveva essere l'ispirazione.

Ebbe fama quale efficace interprete della vecchiaia nelle opere che riproducono spesso episodi della vita nell'Ospizio Trivulzio di Milano, ma fu anche squisito paesista e lasciò numerosi dipinti in cui si ritrovano i toni ridenti delle colline del Monferrato.

Esiste un *Quaderno delle speranze, sconfitte, vittorie della tecnica divisionista; appunti e osservazioni, dubbi e certezze coscienti e incoscienti, con auree sentenze, motti dei più noti artisti. Per l'umile scolaro della Natura A. Morbelli*, una quarantina di pagine in tutto, scritte di suo pugno, in cui alterna i consigli alle formule vere e proprie che sono alla base di ogni *mestiere* sia pure artistico. È dettato dall'esperienza di anni, di studi, ora

giunge ad un pensiero compiuto, ormai definito nella sua conclusione, ora non esprime che dei dubbi o delle esortazioni: *complessa la questione: adottare i colori puri anche nelle ombre o mescolati, smorzati?... bisogna proprio abbandonare l'abitudine di considerare i colori solo come tinte: bisogna considerarli anche come luci più o meno pure...* Insorge talvolta il teorico, entusiasmandosi e cercando una maggiore aderenza alla tecnica: *Il divisionismo è la prospettiva dell'aria... dà o dovrebbe dare la sensazione dell'evidenza!... bisogna proprio abolire quella virtuosità del colorire a spatola. Abbasso la spatola.*

Oltre a questo quaderno lasciò diversi fogli, « Noticine », in cui segnava via via ciò che osservava nella natura e che serviva di complemento all'abbozzo steso rapidamente.

Alla tela intitolata *Risaia* lavorò molto, facendo prima almeno sei bozzetti, e notava: *...Per il prato si tengano bene bianchi i primi fili d'erba perchè in lontananza l'erba perde la trasparenza: essa si confonde in un verde neutro, freddo. Attenzione. I primi fili anche per contrapposto al blu scuro dell'acqua, siano quasi gialli schietti.* Ogni volta poi studiava i paesaggi con i vetri colorati nei tre colori fondamentali; per il *Risaia* appunto, nel 1898 scriveva: *A occhio nudo ho un bel lucido vibrante, anche in confronto del cielo. In confronto del verde del bozzetto, ai vetri colorati il verde dal vero ha tutti i colori. È scuro in confronto del cielo, a tutti e tre i vetri, e verso il sole il verde della risaia è più trasparente e luminoso che non nell'altra parte, la quale si raffredda e si fa più oscura.*

Il Morbelli, che avrebbe voluto studiare musica, si era dato alla pittura sui vent'anni a causa della sordità che molto probabilmente influì anche sul suo carattere e sulle sue opere che fin da principio rivelarono una singolare maturità.

Quando il paesaggio gli si offre con quell'alone di vibrante luminosità che trova una buona rispondenza nella sua pennellata così frantumata, la sua pittura si fa particolarmente efficace, come in quel *Ponte di Burano* (in asta alla Galleria Scopinich, Milano) libero nella resa atmosferica, o nei vari studi di giardini o di montagna, in una smagliante tavolozza.

A differenza del Segantini, del Previati e dello stesso Grubicy, che avevano compreso la necessità di attenuare la rigidezza della tecnica per ricondurla al puro ruolo di strumento per un'espressione che doveva mantenersi soprattutto consona alle intenzioni dell'artista, egli non si scostò dalle proprie forme.

Per questo forse ci pare che il Morbelli rimanga poi fermo in una posizione isolata, mentre gli altri si arricchiranno di nuovi aspetti. Esempio di queste flessioni del divisionismo troveremo anche nel Pellizza, in particolare per quel che riguarda i paesaggi, che risentirono indubbiamente di un'influenza formativa di alcuni elementi tipici del paesaggio fontanesiano.

G. PELLIZZA DA VOLPEDO (1868-1907). – Un aristocratico dell'umiltà, della probità in tutta la propria vita, un idealista, un ultimo figlio del romanticismo, non quale l'hanno fatto i posteri chiudendolo in una forma, ma del romanticismo vissuto sino ad un culmine che troppo spesso è stato funesto, non solo come uomo, ma anche come artista, fu certamente Giuseppe Pellizza da Volpedo.

Scomparso nel 1907, subito dopo di lui si può dire si sia accesa quella polemica, fra le più impegnative, che avrebbe portato l'arte italiana, al di là del futurismo e delle ripercussioni cubiste, alle forme a noi contemporanee.

Egli stesso vi prelude nella sua impostazione tecnica e nelle sue preoccupazioni di stile, materia e composizione, ed è pertanto una delle figure più interessanti fra questi artisti piemontesi perchè, se egli conobbe, dal Tallone ai divisionisti, alcune esperienze lombarde, l'opera sua è rimasta impregnata della sua terra, cui sempre si sentì legato, come alla diletta sposa, in un unico affetto.

La pittura del Pellizza si accompagnò con aderenza alla vita, tanto da indurre a vedere nella sua arte una *espressione psicologica*, il cui moto iniziale si sviluppa in un quadro talvolta acquetandosi od insorgendo ancora come nell'*Autoritratto* (1899, Galleria degli Uffizi, Firenze) che rimane fra i suoi lavori più discussi.

A Volpedo (Tortona), dove era nato il 28 luglio 1868 da una modesta famiglia di agricoltori, visse la maggior parte della sua vita. Iniziò gli studi tecnici a Castelnuovo Scrivia, ma ben presto le sue attitudini lo portarono a Milano, dove, dai sedici ai diciannove anni, frequentò l'Accademia di Brera. L'età ancor giovane non gli impediva di vedere dentro di sè tutta un'evoluzione di sentimenti che si orientavano, di idee che si facevano consistenti.

Palesava poi il suo animo in un diario di tre quadernetti, scritti dal 25 aprile al 10 novembre 1888, a Milano e a Bergamo. Annotazioni intime, propositi segnati ogni volta come gli si prospettavano. Il 25 aprile è a Milano, e nella biblioteca di Brera tronca la lettura di *La Chioma di Berenice*, nella traduzione foscoliana, per confidare nel suo diario: *In ogni uomo vedo un infelice. Sono partito ieri da Volpedo, ho lasciato la famiglia e gli amici per un bisogno dell'arte. Di quanti dispiaceri non è ella fonte quest'arte! Non si capisce se non quando si è lontani dai piaceri che si provano nella famiglia, poco quando in essa ci troviamo si apprezzano...* ma continua: *Ieri sera*

138 ANGELO MORBELLI · LA CAPPELLETTA

139 ANGELO MORBELLI GIARDINO IN FIORE (CIRCA 50 x 33)

ho trovato Riva Egidio mio amico, gli ho parlato del mio dispiacere per essere lontano dalla famiglia e della necessità per un giovane artista di stare in un centro artistico. Mi disse cosa che quasi mi rese contento. Parmi, disse, che tu potresti benissimo startene a casa a far quadri ed esporli dopo alle esposizioni alle quali, per studiare e conoscere cosa sai tu in confronto degli altri artisti, ti recheresti; conosciuti i difetti tuoi tenteresti di correggerli: standosi soli è più facile far cose non comuni. Pur di non fare cose brutte per non farle comuni (1). Accolto con gioia il consiglio dell'amico, dopo quattro giorni era di nuovo a Volpedo con i suoi tentativi per meglio rendere in efficacia e forza espressiva ciò che si agitava nel suo animo.

Nello studio che la famiglia gli aveva preparato, quasi prevenendolo in ogni desiderio, trova in una calma spirituale, vicino alle creature che ama, l'ambiente per il suo lavoro. Le ore del mattino sono quelle che predilige, la luce è più vera. Sulla sera non rare volte è fuori, ora inseguendo con la fantasia le forme dei quadri che vorrà dipingere, ora cogliendo dalla viva natura un motivo, una tonalità. Silenzi rotti dallo stormire delle fronde o dal frusciare dell'acqua del Curone attraverso la ghiaia del greto: *Il sole è tramontato. Sto seduto per terra guardando il rosso pallido del sole occiduo. L'orologio batte le ore otto. Non ho mai sentito le ore con sì bel suono.* Non è letteratura, almeno non ne ha la pretesa, ma tuttavia c'è poesia, tutta la musicalità in un felice accostamento di suoni.

Ogni cosa era elemento di studio per i suoi quadri e li vedeva formati, ben delineati nella positura dei personaggi e nella distribuzione delle masse, secondo un sistema di logica per lo più nata dalla sua indagine psicologica: *Comincio a disporre col carbone le figure del mio quadro... Il protagonista del quadro bisogna ch'io lo collochi a posto pel primo sul quadro; attorno ad esso, e con esso in relazione quanto alla parte che rappresentano, dovranno essere gli altri personaggi* (2).

Il 30 agosto 1888 scriveva a Cesare Tallone che insegnava pittura all'Accademia Carrara di Bergamo: *Sono un allievo del pittore Pio Sanquirico. Desidererei venire costì alla Scuola di pittura di cui ella è professore. Non sapendo a chi rivolgermi onde avere schiarimenti ho pensato a lei che spero non vorrà negarmeli e me li darà sulla qui unita cartolina. Non so quando si aprirà la scuola e quali documenti abbisognano per entrarvi. Io ho studiato a Milano fino alla Scuola del nudo e ho fatto parte a Roma parte a Firenze un anno di scuola libera* (3). Semplice, va diritto alla meta senza timori: e l'8 novembre parte per Bergamo, tutto compreso dell'*alto scopo* per cui lascia la casa. Nell'allontanarsi sente tutta la malinconia delle sue valli, del *cielo plumbeo* e dell'*aria grave*, ma due giorni dopo è pronto al lavoro: *Già ho parlato con Tallone; già son stato ammesso alla accademia; ho trovato nuovi amici che mi hanno dato molti schiarimenti. Sono pressochè a posto e quasi tranquillo. Lunedì comincierò a lavorare... Nel nuovo quaderno che comprerò parlerò degli ultimi giorni che mi trattenni a Volpedo, del modo che tenne la donna del mio cuore quando prima di partirmi andai a salutarla...* (4). Fin dall'inizio dunque la sua arte trova la propria via, mai disgiunta da quella del cuore. *La donna del mio cuore*, l'espressione che ha secoli, fa della sua Teresa una creatura inconfondibile, unica, che a lui si lega come una Beatrice a Dante, e nel manoscritto pellizziano la sua donna e la sua arte sono compenetrate reciprocamente, come in molte liriche dantesche appunto, in un pensiero o nell'altro. Ne nasce un vero diario d'amore simile a quello d'un collegiale sensibile e delicato: *Scrivo guardando alla di lei abitazione. Aspetta essa il momento proprio quando io le domando un fiore e mi dice se voglio regalarlo alla mia amante. (È ora sulla porta. Pensava a chi? È rientrata in casa): parmi impossibile che ella mi faccia simili domande. Ma se mi dà i coriandoli divengo rosso in furia... dopo qualche momento di esitazione le dico: Ma io sposo lei. Per risposta ne ho: - È cosa che non sta; e così dicendo dà in uno scroscio di risa. Resto lì perplesso* (5). Equilibrata, di modeste condizioni, è piuttosto incredula di fronte al giovane: essa non poteva comprendere come le sue doti e le virtù d'animo fossero per il Pellizza ragione di tutta la sua vita, immedesimandosi con la meta della propria arte: due ideali in uno.

Il mio scopo è il bene dell'umanità, è di esprimere le verità che arridono al mio intelletto. Cosa importa a me se sarò disprezzato, vilipeso? L'arte deve sublimarsi col pensiero. Amo più essere giusto nel pensiero che nella forma. Difficile però, se sono disgiunti, possano educare; e poi annotava: *Chi, parlando dei fenomeni della natura vede in essi tutti gli accordi e li sublima con piacere, non può essere che uomo corrisposto in amore. Sono ottimista quando, corrisposto in amore, speranzoso procedo pel facile cammino della vita. Divento pessimista quando in amore non sono o parmi non essere corrisposto. Oggi ho avuto un lungo colloquio con lei. M'ha promesso di regalarmi stasera una rosa*; e insiste: *Quando l'uomo sa di essere corrisposto in ciò che maggiormente desidera, la lena pel suo lavoro cresce, le speranze che erano deluse in prima prendono vigore, qualunque fatica la si sopporta con rassegnazione* (6).

Così egli concepiva la vita della famiglia, in una stretta unione di intenti che superano le stesse possibilità materiali in virtù della tenerezza, e si può pensare che la donna stessa non si rendesse conto del valore, del potere che aveva lei, una creatura debole, che non avrebbe saputo altro che amarlo, *farlo contento*, come avrebbe detto volentieri il giovane artista. Quello e null'altro. Ma il Pellizza era ben cosciente e fin dal 9 settembre del 1888, cinque anni prima del matrimonio, annotava nel suo quaderno: *L'arte sta sopra tutti i miei pensieri. La*

donna mia l'ispira. E poi, come una sfida, presago: *Chi oserebbe distogliermi dall'amore di chi fin dai più teneri anni della fanciullezza amai?* Era l'annuncio di quello che sarebbe accaduto diciannove anni più tardi, quando questa fonte di ogni energia sarebbe venuta a mancargli, togliendogli nello stesso tempo la ragione di vivere. Al fervore di ogni aspirazione sarebbe subentrata repentina la più oscura e tragica solitudine, per la quale avrebbe disdegnato il veder sorgere un'alba nuova. Ma da un momento all'altro c'è tutta la sua vita d'artista: aveva ancor vent'anni quando scriveva il diario accarezzando il sogno d'una famiglia e quando prorompeva: *Oh! no, no. Vile è chi s'ammazza. Si deve lottare contro le peripezie della vita e veder d'uscirne vittoriosi.*

Fin dai primi saggi compiuti a Bergamo studiando col Tallone si nota che il fatto della scuola non implica un'influenza sulla sua arte. Tralasciando i ritratti di quell'epoca, veramente interessanti, ma che ci porterebbero troppo fuori argomento, giungiamo a *Mammine*, presentato nel 1892 all'Esposizione Italo-Colombiana di Genova, la sua vera prima affermazione e che fu anche premiata con medaglia d'oro. Il sole batte vivace sul verde di un prato: alcune contadinelle *fanno da mamma* a tre pargoli e sono tuffate in una luce che già prelude a quella che investirà le sue tele in quei contrasti di luce e di ombre che distinguono il primo piano dal rimanente; c'è una realtà semplice, nè ci vuole altra determinazione per trovare la visuale del quadro. Invece in *Speranze deluse* la determinazione psicologica non poteva venire dalla figura della pastorella, che trova conforto nel muto interrogativo di quel muso di pecora volto verso le sue lacrime... ed allora sul fondo è precisata la delusione nella fuggevole visione che si concentra tutta nel breve tratto bianco dell'abito di una sposa; è un corteo nuziale che passa, ed è questa la delusione della giovane; ma non giungerà forse anche per quella sposa? Qualcuno lo insinua, ma non poteva essere così per il Pellizza che riponeva ogni felicità nella vita che avrebbe trascorso vicino alla sua Teresa.

Dopo il 1893, lasciata ormai Bergamo, si stabilì a Firenze fino al 1895. In questo periodo le sue ricerche tecniche lo avviano verso il divisionismo; in *Mammine* c'era stato un accenno di *macchia*, ma, seguendo i precetti di A. Morbelli, si era convinto che la tecnica divisionista fosse *più efficace, più consistente, elaborata, più vaporosa e spirituale.*

Sul fienile (Coll. Chiabrera, Molare), esposto nel 1894 a Milano e più tardi anche a Firenze (1895) e a Torino, segnò questo suo credo artistico, cui rimase poi sempre fedele, pur adattando intelligentemente quella tecnica alla propria natura e ai soggetti, come fecero del resto i più importanti divisionisti mantenendo sempre una nota originale. Il quadro rappresenta un contadino morente sopra un fienile, due o tre figure assistono e un sacerdote gli somministra il Viatico (altro titolo della stessa tela). Tutto questo, in primo piano, è in ombra, fuori del fienile invece, al quale s'appoggia una scala rustica, il sole batte violento, delineando qualche penombra sopra un gruppo di case e di alberi che chiudono l'orizzonte. La luminosità ha qualche cosa di cereo che sa di spiritualità religiosa, quale deve aleggiare in quell'ambiente che è tutto trasformato dal momento, in virtù del valore determinato dal fulgore dell'Ostia, un tenue tratto immacolato che si stacca netto dall'ombra accorata.

Il Pellizza a proposito di questa tela scriveva a G. Cena: *In questo quadro l'invenzione ha parte più di quel che non si creda, come negli altri miei. Vorrei infatti che si desse più importanza all'invenzione e alla composizione perchè credo che la decadenza dell'arte si deva in gran parte alla trascuranza di esse. Il verismo ha portato questo di buono, che ha condannato forme aberranti contorte esagerate, riducendo alla sobrietà e correttezza ch'è nella natura, ma i veristi per eccessiva paura di dar nel falso credono necessario scegliere un vero tutto d'un pezzo, nè osano modificarne gli elementi aggiungendo od eliminando e componendo diversi veri osservati a parte e riuniti armonicamente. Ma questo è il principale e più nobile compito dell'artista: altrimenti egli non sarebbe più un creatore ma un riproduttore e un copiatore* (7).

La composizione degli elementi traspare in un'orizzontalità propria di questa come di altre opere e costituisce un aspetto del suo stile, mentre il colore è affidato al vigoroso controluce in toni contrastanti caldi e freddi, unito da una trama appena percettibile di riflessi che vanno poi stagliando nettamente le figure di primo piano, riflessi di quella luce dello sfondo che si addensano, lievi però tanto da non togliere l'effetto della penombra sul viso del morente.

Se *Sul fienile* è una viva affermazione dell'artista, il suo *battesimo* divisionista, che rimase poi tra le sue opere più significative, il capolavoro forse, è la *Processione* (Coll. Guido Rossi, Milano) dello stesso periodo.

In un viale ombreggiato, visto in una prospettiva rapida, avanzano alcune donne, a due a due, ai margini della strada; abiti scuri per lo più col solo velo bianco ad eccezione delle prime due vestite interamente di chiaro. Con i lunghi ceri accesi in mano procedono salmodiando; una terza figura in bianco, tra le prime due, porta alto, scuro nell'ombra, il Crocifisso, profilato sul breve tratto di cielo libero di fronde. Il sole pare frammentarsi e scintillare nella grande macchia chiara del terreno che separa la processione da quell'ombra che assurge a un vero ruolo anche qui psicologico e contenutistico. Il grosso tronco che si intravede sulla destra, quell'angolo di muro, hanno un valore plastico e un'efficacia che suggerisce la sensazione di una eco a quell'ince-

dere mistico, per il quale il Pellizza sa accordare natura e umanità, ricavate, in uno slancio espressivo, da una ispirazione tanto più alta quanto l'umano trapassava nel misticismo ardente di una natura in cui il divino è la vera sostanza; la soluzione di realtà si svolgeva poi in una forma sapientemente elaborata, forma che diveniva valida, tanto più espressiva, quanto maggiore era per l'artista l'ispirazione che avrebbe dovuto essere il movente del suo lavoro. Valori spirituali e plastici si univano felicemente per il concepimento delle sue opere.

Notevole la *Processione,* oltre che per l'equilibrio della composizione, anche per i risultati tecnici; nel tratto si scorge una originalità di intuizione coloristica esatta e luminosa che ben lo distingue dal Segantini o dal Morbelli, che pure non riuscì a fare del Pellizza un ossequiente proselito. Alle esperienze altrui aggiungeva le proprie numerose, e i procedimenti si evolvevano, si rinnovavano in qualche nuovo elemento che faceva della sua tecnica uno strumento di forza che mai conobbe momenti di monotonia o di rilassatezza.

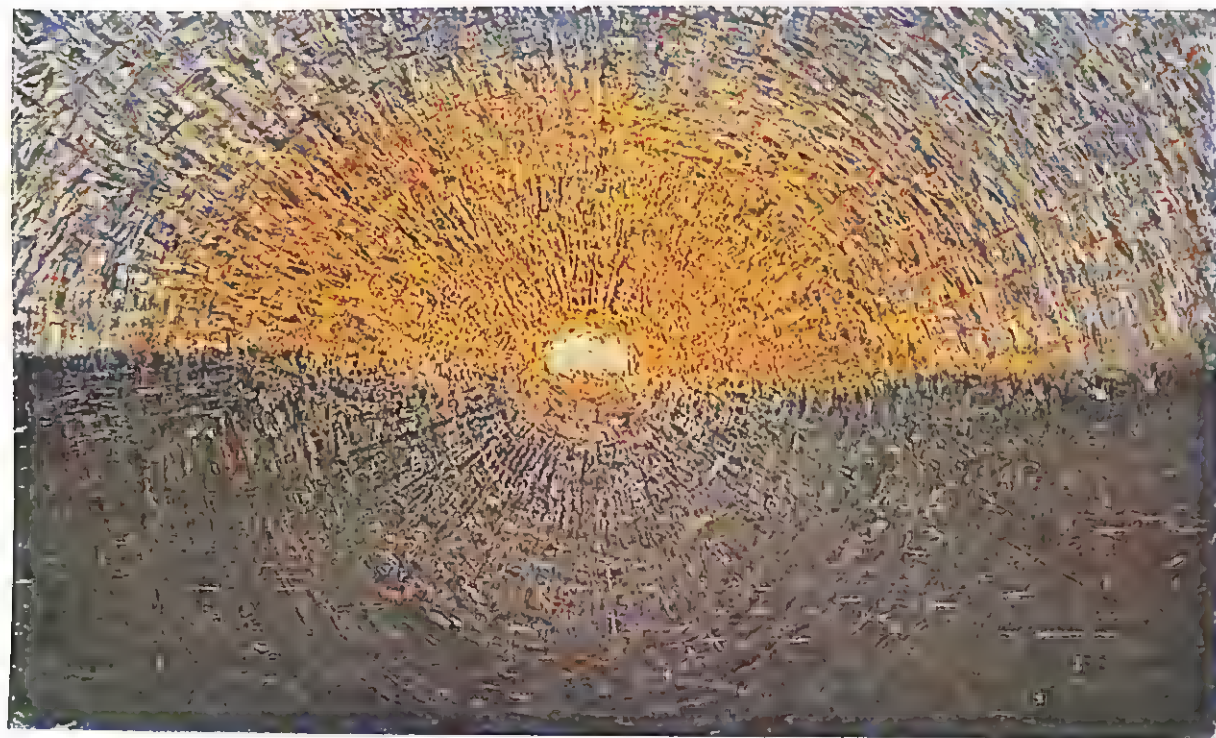
Dal monocromato (un colore che trae il chiaroscuro con la sola aggiunta del bianco, sia in pasta che come fondo) passa ai colori vivaci, o a colorazioni di sostegno per strati successivi. La materia, applicata per lo più a brevi tratti in un impasto piuttosto liquido, completa a poco a poco il fondo, senza mai eliminarne la funzionalità. Quando l'effetto voluto non era subito raggiunto insisteva nelle sovrapposizioni o nelle successive raschiature e stesure sino a cogliere la tonalità e la luminosità desiderate. Ci voleva pazienza per un simile lavoro, ma quando lo iniziava l'opera si poteva dire già matura; basta pensare a quella che era la composizione così come la veniva elaborando mentalmente. E solo alla composizione di fantasia poteva far seguire la realizzazione; questa richiedeva poi studi laboriosissimi, abbozzi, rapide stesure di masse, tutte cose che per un più alto concetto dell'arte rimanevano poi i *tentativi e le prove* che il pubblico e fin gli amici, per il Pellizza, dovevano ignorare.

Ma nel suo studio, vicino alle persone che amava, pur occupandosi dell'amministrazione comunale, aveva modo di lavorare. Dopo l'esperienza della città era tornato a Volpedo, per un intimo convincimento che esprimeva anche in un articolo, pubblicato nel fiorentino *Marzocco* del 31 gennaio 1897, intitolato *Il pittore e la solitudine.* Qui infatti, dopo aver controbattuto il pregiudizio dei fautori dello studio di città (pur con le dovute riserve per la necessità di poter seguire gli sviluppi e gli orientamenti dell'arte nel suo insieme e nei movimenti dei singoli artisti), passa a trarre deduzioni dalla vita di Giotto, di Frate Angelico, del Gozzoli, di Michelangelo, di Raffaello e di Rembrandt, sino a Leonardo, del quale cita alcuni brani del *Trattato della Pittura: Il pittore ovvero il disegnatore dev'essere solitario... Se tu sarai solo, sarai tutto tuo, ecc.* Ma è importante la sua conclusione che, se da un lato mette in guardia contro *l'azione mistificatrice* che *la vita fittizia delle grandi città* finisce per esercitare sulla sensibilità dell'artista, dall'altro mira a porre una vera necessità del vivere nella solitudine della campagna: *Ma devesi considerare che l'arte antica fu quasi tutta religiosa e le figure dominanti sempre il paesaggio rendevano questo sempre un elemento secondario del quale in genere gli artisti non tenevano il dovuto conto. Ai giorni nostri si esige molto di più dal pittore, per cui gli è necessario il contatto diretto continuato della natura che gli abbisogna ritrarre; vivere in essa di essa per essa onde assimilarla quanto si può, e così porsi in grado di tradurla facendone risultare quei caratteri pei quali si distingue.*

La propria onestà lo guidava anche nell'aderenza alla natura che si sforzava di rendere il meglio possibile. E forse per questo possiamo vedere nel complesso delle opere un vero orientarsi verso il paesaggio che diverrà d'ora in poi sempre più frequente nella sua produzione.

Di fronte al suo lavoro egli studia i soggetti con scrupolo: così quando vorrà dipingere il famoso *Lo specchio della vita* (Museo Civico di Torino), che lo occupò per tre anni fino al 1898, in cui fu esposto a Torino, si rivolgeva al Segantini per stabilire la qualità delle pecore da ritrarre.

Pecore e nubi ad un'ugual lusinga
Tendono: queste poco soffio investe,
Quelle non è pastor che le sospinga.
Pur vanno... e deviar non le sapreste,
Poi ch'a una legge forza è che s'arrenda
E filo d'erba e chioma di foreste.
Così dispone la fatal vicenda!

Il pittore gradiva questi versi che Francesco Pastonchi dedicava alla sua opera, spiegandone il simbolo. Non c'è più quel contrasto di ombre nette, ma vivo è il risalto di un tratto chiaro sul dorso delle pecore che ad una ad una sfilano sullo stretto ciglio lungo lo stagno che le rispecchia. Ancora si nota un'architettura orizzontale ricca di trasparenze, di interferenze luminose, di riflessi che vanno dall'acqua al vello delle pecore, a

140. G. PELLIZZA DA VOLPEDO: E CIÒ CHE FA LA PRIMA LE ALTRE FANNO: LO SPECCHIO DELLA VITA (209 x 90)

141. GIUSEPPE PELLIZZA DA VOLPEDO: STUDIO PER LA "PROCESSIONE" 25 x 18

certi toni del cielo che si spiega terso. E se in *Sul fienile* e in *Processione*, come più tardi ne *Il morticino* (1894; Museo del Jeu de Paume, Parigi), la sua opera è morale d'una visione religiosa inequivocabile, in *Lo specchio della vita*, come aveva già fatto ne *Il ponte*, vuol far meditare e penetrare la realtà della vita dell'uomo come una vicenda varia nei suoi aspetti ora tragici, ora dolci, ora pieni di passione.

La pittura del Pellizza è certo delle più intime, e se *arte è ciò che è stato nell'anima* è fuori di dubbio che è arte vera, anche se talvolta produce una composizione che per la presenza di un simbolismo troppo rigido, caricato, ne esce sminuita.

Questo siamo tratti a pensare guardando l'*Autoritratto*, esposto alla Terza Biennale di Venezia nel 1899 (ora nella Galleria degli Uffizi a Firenze). Le parti incriminate sono quel ramo di rose, la coroncina di lauro e il teschio che compaiono sullo sfondo, nei quali sono significate rispettivamente la vita, la gloria, e la morte, con un carattere letterario di *trionfi* petrarcheggianti. Tuttavia ancora oggi (perchè così era nel 1939) crediamo che il visitatore troverebbe nello studio dell'artista, in uno dei ripiani di quello scaffale del fondo, quel medesimo teschio; che egli vi tenesse spesso fiori può essere probabile, quindi potrebbe anche averne colto il suggerimento accettando il soggetto così come si presentava al suo pensiero vicinissimo alla concezione romantica. Ed era forse una mancanza di fiducia nelle proprie forze poichè sarebbe bastata la sua figura ad esprimere tutto di lui, in piena coincidenza con la biografia. Comunque la severità non può andare oltre: rimane così intatta la sua figura austera, dolce nell'espressione vivissima dello sguardo, che pare ne riassuma l'anima e il significato, con un tratto gentile nella piega di quei capelli un po' mossi e nella barba che gli allunga il viso.

I valori morali sono i più importanti per lui: Il *mio scopo è il bene dell'umanità... amo più essere giusto nel pensiero che nella forma*. Da quando scriveva quelle parole erano trascorsi diversi anni: qualche cosa doveva aver raggiunto e concluso con l'*Autoritratto*.

Poi, dopo aver dipinto il *Quarto stato* (Coll. eredi Pellizza, Volpedo), quasi a liberarlo dal pensiero sì grave di quella grande tela, così elaborata anche nella forma plastica e nella ricerca cromatica, venne nel 1903 il *Girotondo* (Galleria d'Arte Moderna, Milano) di quei dodici fanciulli sopra un prato scintillante. Gli alberi rudi (simili a quelli del Segantini) richiamano forme umane e si allineano come un velario ravvivati nel bianco dei fiori, mentre altri tre sono disposti fuori del girotondo, e uno proprio al centro del quadro serve di sfondo ad una coppia di fanciulli che si scambiano una ghirlandetta: in questo primo piano in ombra c'è tutta l'austerità d'una elezione, d'una incoronazione.

Con il trittico *L'amore nella vita* (Coll. Paolo Stramezzi, Crema) il Pellizza si presenta in uno dei suoi aspetti caratteristici di osservatore che vede, al di là del fatto, uno spirito che intesse la vita umana con la natura. Così, nel tondo, i due giovani che volgono le spalle e stanno seduti vicini sotto quei tralci di vite, ricoperti di spessi pampini, ricevono senso da questa maturità della natura, e ignorano del tutto la tristezza che c'è presso il vecchio che nel terzo quadro è inginocchiato presso un fuoco, strano nel suo bagliore. Ma l'artista si rivela potente per l'effetto, per l'impressione che desta, soprattutto nella prima parte del trittico dove, in una luminosità e in una minuzia di disegno che, attraverso la tecnica, si fa arabesco, è realizzato certo un pensiero vicinissimo al sogno dei vent'anni; la stessa figura femminile e quell'altra che lievemente la sopravanza sembrano più spiriti che creature.

Prato fiorito (Gall. Naz. d'Arte Moderna, Roma) tornava alla tonalità elegiaca del *Girotondo*, sebbene nella composizione si riallacci alla *Pastorale*; sul primo piano una cunetta di prato, una pecora e un pastore (seduto, abbracciandosi le gambe, dorme col capo sulle ginocchia) simmetrici presso l'albero fiorito, che è subito dietro (come accadeva nel *Girotondo*), oltre il quale si vedono le colline, elementi tutti atti a creare una successione di piani. L'albero è sostituito da una siepe forse più viva ancora nello scintillio dei fiori e dietro si apre un paesaggio pieno di profondità, fino alle colline che chiudono lo sfondo.

In *Prato fiorito* l'accenno paesistico ha ormai palesemente una vita propria (e lo conferma anche il titolo): si può dire che di qui il Pellizza paesista muova i primi passi verso i motivi dei suoi paesaggi. L'ispirazione nasceva dagli elementi che gli offriva il paese in cui viveva, dal Curone spesso povero d'acqua, ai bimbi che ritraeva di preferenza, dalle comunissime scene di campagna con le greggi, alle strade, ai ponti presso i quali, come ne *Il ponte ad Arquata* (ex Coll. Carlo Sacchi, Milano), qualche figura ravvivava la composizione architettonica in una più umana visione paesistica.

Già dal 1903 scriveva al pittore Bonomelli di Bergamo: *Fontanesi m'aiuta a trovar me stesso: chè altro non sono se non un solitario amante della vergine natura selvaggia diffondentesi nella luce*. Se si pensa che il Pellizza interruppe la sua vita a trentanove anni, nel pieno vigore della sua arte e delle forze, possiamo ben credere che una volta *trovato se stesso* avrebbe dato molto ancora, perchè era fecondo di concezioni. Negli ultimi anni pre-

142 GIUSEPPE PELLIZZA DA VOLPEDO · GIROTONDO (100 x 100

ferì applicarsi al paesaggio. Nè questo ci stupisce, e si comprende come, tecnica a parte, possa essere ancora il Fontanesi a guidarlo in uno stesso spirito. Numerosi sono i disegni e non pochi i quadri e gli studi. L'efficace controluce del *Tramonto sulle colline di Volpedo* (Coll. M. Lottasi Degli Innocenti, Bergamo), che nella scelta degli elementi sarà confermato in qualche altro disegno, nasce spontaneo in lui come in un impulso che è direttamente quello della natura. Interessante dal lato coloristico il *Paesaggio* della raccolta Ugo Ojetti di Firenze, in cui l'effetto del cielo, appena acceso di luce e di colore da quelle pennellate fluenti rossastre, si aggiunge a quello dell'arsa tinta dell'albero tutto proteso, con la folta chioma ad ombrello sul breve pianoro. Ma in basso, al limite tra il cielo e la terra, c'è ben segnata una linea che dà movimento alle parti in contrasto.

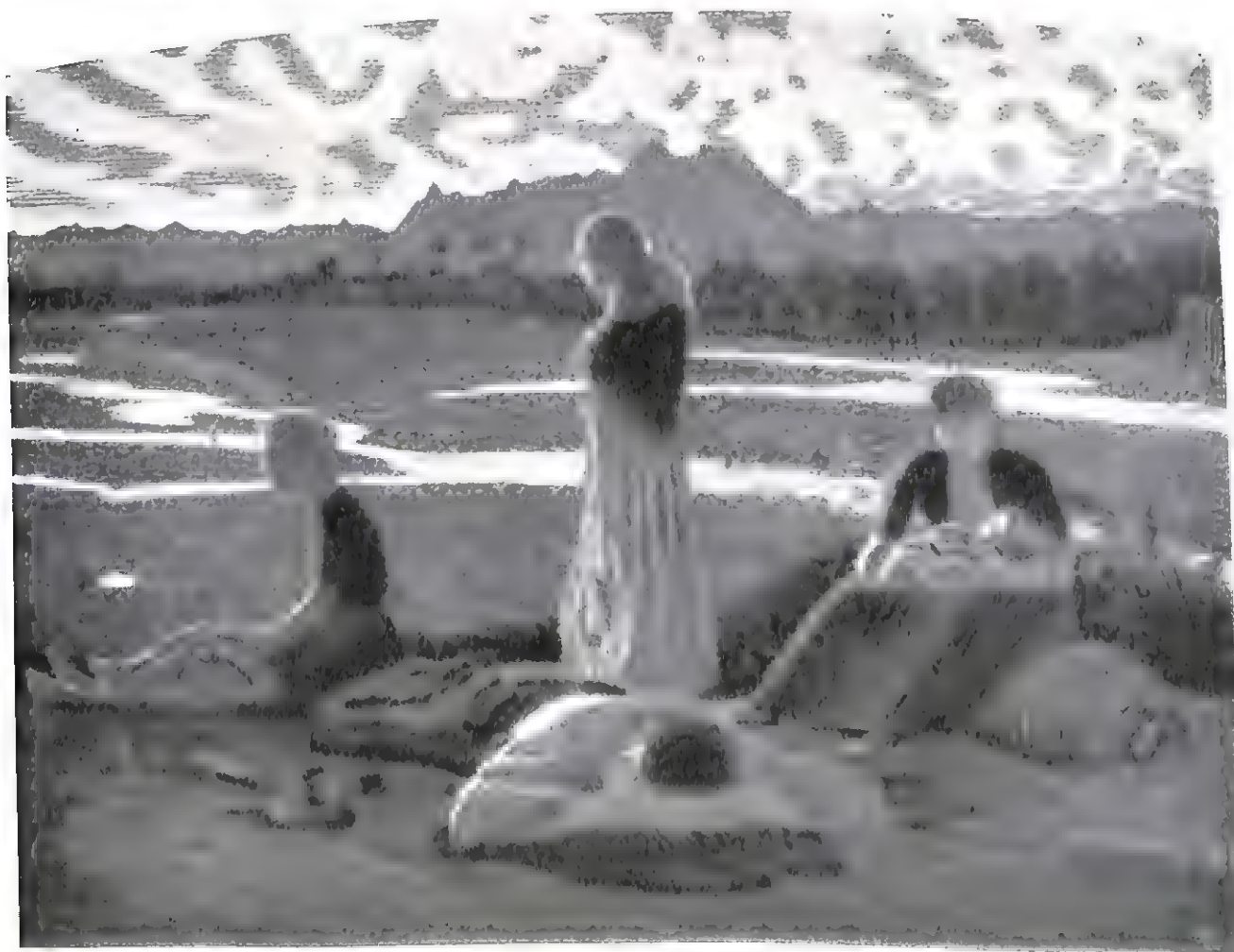
Il Pellizza nelle opere di paesaggio rivela il proprio carattere più degli altri divisionisti, ed è forse questo uno degli elementi che le differenzia in modo così sostanziale.

Egli si presenta conscio della propria tecnica volta alla necessità di un'espressione originale. Il Segantini ebbe diverse aspirazioni che lo portarono per esempio ad annettere un interesse pittorico alla montagna, spesso solo in quanto *superbo sfondo a figurazioni umane*. Nel Pellizza il paesaggio ha vita di per sè e l'uomo non è più il centro dominante dell'idea, ma si riversa egli stesso in una completezza più vasta che è quella della natura. I paesaggi, per lui abituato a cogliere le sfumature, sono *nature silenziose*. Manca la nota irruente, domina invece un'elegiaca pacatezza, più raffinata nel motivo che non sia quella agreste, che dal Millet giunse sino ad alcuni nostri (lombardi e macchiaioli) comprendendo il Segantini stesso, che però è pittore obiettivo, se mai ottimista, mentre il Pellizza si volge ad uno spirito pessimista. Tecnicamente nel divisionismo fu puntinista, così come l'aveva convinto il Morbelli, ma questi si assoggettava alla più scrupolosa intransigenza della maniera, egli invece se ne liberava presto, acquistando quella caratteristica di un eclettismo che avrebbe dovuto guidarlo alla realizzazione di un modo tutto suo: *il bello sta nel sapere adattare tutto alle esigenze del soggetto e all'idea che si vuole esprimere;* e a questo si ricollegava certo il suo intento di semplificare la tecnica divisionistica *in modo da non farla avvertire allo spettatore fermato a giusta distanza dall'opera.* Non riuscì a mettere in atto questo proposito e non è possibile sapere come avrebbe risolto in pratica l'idea. Tuttavia una minore elaborazione, un'applicazione minore di *abilità* sarebbe stata a tutto vantaggio del risultato artistico. Già lo vediamo paragonando il Pellizza al Morbelli. *Processione, Il morticino, Alberi e nubi* (Coll. Adolfo Santarini, Cerbaiola) sono appunto opere nelle quali si sente come andasse a mano a mano affrancandosi dalla fissità dello schema e, se stiamo a quanto egli stesso affermava, questo veniva da ricordi fontanesiani. Così l'incedere di quella figura della prima parte del trittico *L'amore nella vita* ricorda qualcuna di quelle pur rare donne alla fonte del sommo paesista, come nei primi piani c'è spesso una tonalità comune: ad esempio nel *Paesaggio* (Coll. Maria Bassi, Milano), e nel *La roggia* fontanesiana, del 1859. Si stacca un po' nell'intonazione il *Paesaggio* (Coll. M. Lottasi Degli Innocenti, Bergamo) di fattura più rapida, quasi a macchia, che è piuttosto rara in lui; *Neve* (Coll. Gaetano Marzotto, Valdagno) è una quieta visione dove un rivo scorre torbido sotto un ponticello; due cateratte rustiche rompono quella che potrebbe essere una nota monotona del biancore o del grigio scuro che appare nello sfondo; la stessa figura in nero che volgendo le spalle va per il sentiero è d'una tonalità smorzata.

Nel 1894, allestendosi la Prima Biennale di Venezia, gli fu accettata la *Processione*, mentre fu respinto *Il fiore reciso* (che più tardi ebbe per titolo *Il morticino*) e si può immaginare quanto dolore ne provasse. Fra le due opere vi era un'affinità nell'ispirazione e più di un richiamo ha il paesaggio anche in quegli effetti di luce e di ombra del terreno e nel cielo. Ma ne *Il morticino* non piacque il ritmo chiuso della simmetria di quei gruppi di fanciulle nel crudo contrasto che insiste tra il bianco delle prime e il gruppo nereggiante che segna quasi un semicerchio: tuttavia la tela venne riconosciuta fra le sue migliori, ed è ora al Museo del Jeu de Paume di Parigi.

Da non dimenticare: l'*Inverno* con alcune velature che smorzano la tinta come in un rapprendersi brusco; *I pastori*, d'una pennellata rotta, in un pulviscolo crepuscolare che circonda anche le stesse figure in una calma assorta; e infine gli angoli caratteristici della sua terra: dal *Ponte Castello* al *Vecchio mulino*, da *La Clementina* a *La montà di Bogino* (Coll. Tridenti Pozzi, Milano) dalla *Valletta a Volpedo* e *Passeggiata amorosa* ai lavori di Roma: *Alberi e nubi a Villa Borghese* e *La statua a Villa Borghese*. Sta a sè come pezzo di bravura tutta tecnica quel *Sole* (Gall. Naz. d'Arte Moderna, Roma), di cui esiste anche un prezioso bozzetto (Coll. Nerina Del Conte Pellizza, Volpedo), che suscitò i più vivaci commenti. Certo in quello studio martellante, in quella graduale luminosità cromatica del mattino, che giunge ad abbagliare con precisa irradiazione lineare, il divisionismo ha palesato la sua ragione d'essere. È pur vero che in questa dimostrazione si esaurisce la potenza del dipinto. Il Pellizza sa *di che cosa è fatta la luce* così come sanno gli scienziati i componenti di un organismo, ma evidentemente alla vita occorre quella scintilla che è al di là della sola possibilità tecnica e scientifica Per questo soltanto il *Sole* non è il suo capolavoro.

143 GIUSEPPE PELLIZZA DA VOLPEDO · PAESAGGIO (65 x 65)

144. GIUSEPPE PELLIZZA DA VOLPEDO: ALBERI E NUBI A VILLA BORGHESE (86x67)

145 GIUSEPPE PELLIZZA DA VOLPEDO EMIGRANTI (162x128)

146. GIUSEPPE PELLIZZA DA VOLPEDO: PAESAGGIO PER IL "QUARTO STATO" (79.5 x 39.5)

147. CARLO FORNARA: FINE D'AUTUNNO IN VAL MAGGIA (1908) (175 x 140)

146. GIUSEPPE PELLIZZA DA VOLPEDO: PAESAGGIO PER IL "QUARTO STATO" (79,5x39,5)

147. CARLO FORNARA: FINE D'AUTUNNO IN VAL MAGGIA (1908) (175x140)

Vi furono mostre postume del pittore romantico nel 1909 all'Ottava Biennale di Venezia, poi a Milano nel 1920 e infine nel 1939 a Torino: la più vasta e completa. Ordinata, diremo, secondo elementi spirituali, vedemmo in una sala di fronte alla parete del suo *Autoritratto* un piccolo tondo, ritratto della moglie. Vivissima in ogni particolare, figura di giovane orante, assorta in una visione di cose alte e pure, trova nella tonalità dello sfondo come un'aureola. Da lei, così piccola e umile, nasceva l'ispirazione di tutta la fatica del marito, sin dai primi passi di Milano e di Bergamo. Di tutte quelle opere ella ha la maternità spirituale, senza di lei l'arte stessa muore. Il cielo del Pellizza s'era mutato da quei vent'anni, quando scriveva di viltà e di vittoria. Allora c'era una stella e la meta era una promessa.

Il Pellizza, anima turbinosa cui mancava il sostegno della fede religiosa (ed era anche questo un male diffuso nel suo tempo) non vide più il perchè d'una lotta umana; l'incerta speranza di potere ritrovare al di là la sua compagna, o solo la certezza che gli anni sarebbero trascorsi ormai inutili per lui, o l'una o l'altra insieme, lo indussero a togliersi la vita. Era un mese che gli era morta la moglie, una notte sentì piangere le due bambine, Maria e Nerina; egli, scosso più dalla propria che dalla loro solitudine, nel suo studio cedeva all'esaltazione romantica, o alla debolezza psichica, impiccandosi.

C. FORNARA (1871-viv.). – A Carlo Fornara nocque forse l'identità della tecnica e la medesima fonte d'ispirazione del più grande Segantini. Tuttavia ebbe una sua personalità ben definita che, messa in evidenza, fa di lui un artista dei più sicuri.

Durante la sua permanenza in Francia, dove aveva sentito per la prima volta la convinzione e la necessità del divisionismo, con la tela *En plein air* del 1897 destò l'interesse del Segantini che lo chiamò a collaborare per la grande opera *Il pianoro dell'Engadina*, destinata all'esposizione del 1900.

Si rivelava così, con un'implicita promessa, confermando poi le proprie qualità di forte colorista due anni dopo, alla Prima Quadriennale torinese, con il trittico *Inverno, Primavera, Autunno*, anche se qualcuno poteva cogliere nella sua arte, e in particolare nella tecnica, qualche aspetto ancor rigido del quale soltanto più tardi si sarebbe liberato.

Nel 1905 ottenne notevole successo a Monaco di Baviera con *Tristezza invernale* (Coll. Claudio Tridenti Pozzi, Milano), e cinque anni dopo ebbe ottime accoglienze in Belgio, in Olanda e in Germania.

In seguito partecipò pure ad importanti mostre nell'America del Sud e a Londra, acquistandosi anche all'estero quella notorietà che in Italia s'era già assicurata esponendo assiduamente alle Promotrici, alle Biennali di Venezia e di Roma, ecc. mentre le sue opere entravano nelle più importanti collezioni. *La conquista della terra* (1917) gli venne commessa dal Governo Argentino per il Palazzo del Parlamento a Buenos Aires.

Alcune opere, assecondando la tendenza di quel periodo a cavallo del 1900, rispecchiano un gusto dell'allegoria (che sembra trasmigrare in un decadentismo decorativo) un po' strano in pittura, quale si attua ad esempio in *Leggenda alpina* (ex Coll. Alberto Clerici, Como); ed è evidente come il Fornara abbia acquisito quelle forme compositive che gli diverranno personali, proprio cercando una più compiuta pittoricità e uno stile. Il paesaggio lo attrae: e mentre affina la tecnica, adeguandola di volta in volta a nuove esperienze, l'ispirazione sempre viva lo tiene legato alle visioni alpestri, in cui figure ed animali per la loro disposizione sanno creare spesso l'unità del quadro, più facilmente quando, serbando un'idea alla Millet, ritrae la figura, grande, in primo piano, come in *La preghiera nei campi* (Coll. Fermo Sisto Zerbato, Milano), dove il paesaggio senza perdere nulla del suo carattere viene a costituire un accompagnamento corale di grande effetto.

Nelle sue tele torna insistente il richiamo sentimentale della valle in cui è nato, e indubbiamente questa era stata tra le più ricche d'ispirazione, se il Fornara continuava la tradizione pittorica dei vigezzini (tra i quali Enrico Cavalli era stato il suo primo maestro), superandoli tutti però, per delicatezza di sentire e per profondità d'intenti.

I valori atmosferici, i colori degli autunni e degl'inverni sono per quest'artista costante motivo di lavoro: *Vespero di giugno* (1927; Coll. Galleria Guglielmi, Milano), *Pascolo di Ottobre* (1933), *Fine d'autunno in Val Maggia* (1908; entrambi Coll. Antonio Orlandi, Milano), tutti portano l'inconfondibile segno poetico legato ad una particolare interpretazione del paesaggio.

Il taglio caratteristico del suo quadro, con un orizzonte così alto che mette spesso le figure quasi scontornate contro la visione paesistica, lo induce poi a segnare le cose e gli animali che popolano le sue tele con una linea luminosa, quasi una sbavatura di puro colore, con un forte contrasto di tono anche per l'incisività del verso delle pannellate, mentre cerca poi una vibrazione più vigorosa con un'atmosfera di luce diffusa proveniente da un cielo vasto, chiamato ad equilibrare le masse poste al di sotto dell'orizzonte, nel quale si offrono all'artista nuove possibilità cromatiche, dove la pennellata si insegue, si torce nel creare un groviglio

148 CARLO FORNARA: PASCOLO DI OTTOBRE (1933) (65 x 45)

149 CARLO FORNARA: VESPERO DI GIUGNO (1927) (48 x 38)

150. CARLO FORNARA: OTTOBRE SUI MONTI (1915)

151 CARLO FORNARA TRAMONTO DI SETTEMBRE 1930'

152 CARLO FORNARA PESCO IN FIORE (1923) 70X86)

di nuvole o si distribuisce in un mirabile intarsio di colore che rafforza certo la particolare plastica staticità propria delle sue composizioni.

Talvolta la sua tela è una breve pagina limpida, un angolo, un motivo che lo colpisce: davanti ad un gruppo di case rustiche, ai margini del breve orticello, un *Pesco in fiore* (Coll. Giulio Stucchi, Milano) arabesca il cielo con i rami coperti di rosea e succosa materia piena di rilievo e di luce. Anche in questo breve « lieder » pittorico v'è tutta la poesia del vasto paesaggio della sua valle nativa, tanto più bella qui in un'immediatezza che viene spontanea dall'intensità dell'ispirazione subito soddisfatta.

La tecnica ancor ferma in un'ideologia ormai superata trova però articolazione in questa varietà di pennellate che, dopo il fattore divisionistico, è la caratteristica più importante del Fornara; la materia pura, così frantumata, si libera viva nel segno sempre espressivo: e quest'importanza ch'egli annette al colore in se stesso (cioè senza legami illustrativi) fa di certe sue opere, malgrado la loro aderenza allo spirito dell'Ottocento, qualche cosa di ancor attuale.

(1) M. Bernardi: *Arte Piemontese*, Torino, Ed. Rattero, 1937, pag. 153.
(2) Id.: *op. cit.*, pag. 158, 159.
(3) Id.: *op. cit.*, pag. 166.
(4) Id.: *op. cit.*, pag. 167.
(5) Id.: *op. cit.*, pag. 168.
(6) Id.: *op. cit.*, pag. 169, 170.
(7) Citato nella rivista *Alexandria*

IL PAESAGGIO NELLA PITTURA DI GENERE

...Il paese percorso è stupendo, il cielo di una estrema finezza, e in quei sei brevissimi momenti accordati ai viaggiatori per scendere a terra... dando un'occhiata al paese si va di meraviglia in meraviglia... In certi luoghi di Aden, ma soprattutto di Ceylon e di Singapore il pittoresco cede il passo al sublime e la grandiosità della vegetazione uscirebbe, a mio credere, dall'assunto del paesista, ma se questi, che dipinge lo spazio e la luce, si troverebbe imbarazzato, il pittore di genere, al contrario, si troverebbe in festa. Nulla havvi infatti di più ricco e più nuovo per noi. Il costume delle popolazioni, quasi nude affatto, del più bel colore di bronzo dorato, con muscoli da fare invidia ai Greci, con qualche pezza di brillante stoffa sul capo e qualche volta alle reni, di una struttura stupenda, dagli occhi vivissimi, case in cui ogni mobilio consiste in qualche pezzo di stuoia, una luce amorosa che investe e indora ogni cosa: bambini, case, stoffe, tutto. Ma per dire al mondo quanto codesti luoghi dir potrebbero all'artista, bisogna ammettere l'artista, bisogna esserlo, in una parola, e quando lo si è, anche i dintorni del proprio giardino sono una sorgente inesauribile di stupendi quadri. Ma se la novità fa parte, non lieve, di quel tutto che chiamerei bello, il poeta dunque, che abiterebbe le suaccennate contrade dovrebbe... lasciamola lì... (1).

Il fascino dell'Oriente è ben rappresentato in questa lettera del Fontanesi; e si comprende come sugli spiriti avventurosi potesse esplicare una forza che diventava ispirazione dell'opera; ma non si può fare a meno di scindere il paesaggio orientale dalle forme nostre del genere, per i differenti caratteri, diremmo, psicologici che rappresenta, oltre all'origine del tutto diversa, legata piuttosto alla pittura militare sorta ai margini delle guerre napoleoniche; in seguito, dopo aver ritratto gli aspetti esteriori dell'architettura del paese ed approfondito l'esperienza luminosa, vibrante d'una intensità da noi del tutto nuova, la pittura orientalista si trovò naturalmente a cogliere la vita di quelle regioni, quasi come nei quadri di genere.

Da noi pure l'orientalismo ebbe i suoi seguaci, soprattutto in quel tempo in cui anche fuori della pittura era diventato *alla moda*.

A. PASINI (1826-1899). - Tra i più valenti in questo genere di pittura, con Stefano Ussi e Cesare Biseo, fu senza dubbio Alberto Pasini, nato a Busseto (Parma) il 3 settembre 1826. Unanime è la critica circa il suo valore sinteticamente espresso dall'Ojetti che vide in lui *il più delicato e luminoso degli orientalisti, sebbene più descrittore che poeta.*

Aveva cominciato a studiare all'Accademia di Parma dove non si conoscevano le nuove correnti e l'insegnamento di P. Toschi gli parve privo di un indirizzo preciso, per cui preferì continuare da solo. Si dedicò alla litografia facendo opera pregevole con una raccolta di vedute ispirate ai Castelli del Parmense e del Piacentino. Congedato dopo la prima guerra d'indipendenza, mortogli il padre, decise di tentare la propria via, lontano dalla nativa Busseto.

Dopo due mesi di permanenza a Torino, nel 1851 passò a Parigi. Dapprima dovette pagare il Tirpen per poter stare nel suo studio; poi, per interessamento del Lemercier, al quale era stato presentato dal celebre incisore Dupont, conobbe e frequentò E. Ciceri, incominciando a lavorare per lui. Pare che durante un'assenza del maestro dovesse riprodurre in un'incisione un quadro grande e complesso; ma dopo tre giorni, stanco e annoiato, egli si poneva ad un nuovo lavoro, un paesaggio di sua composizione, che piacque anche al Ciceri il quale, anzichè adirarsi, lo consigliò di mandarlo al *Salon* dove infatti venne accettato.

A poco a poco fu apprezzato e, superando gli ostacoli che aveva trovato all'arrivo, migliorò le sue condizioni, dopo aver conosciuto la più dura vita parigina. In questa prima maniera si accostò al Ciceri che l'aiutò ad affermarsi e talvolta al Fromentin; ma non tardò a farsi una personalità, come già si era annunciata in quel *Le soir* del 1853, che era venuto ad aprirgli le vie più fortunate. Due anni dopo, infatti, ottenne di seguire la missione diplomatica di Prospero Bourée diretta in Persia e nello stesso tempo, per interposta persona (2), si metteva in relazione col Biscarra che lo appoggiava inducendolo a partecipare alla Promotrice torinese con due opere, *La riva della Senna* e *Temporale imminente*, che furono tra quelle di interesse più vivo, e *specialmente la seconda, per l'accento personale e la luminosità che la impregnava, suscitò il clamore che accompagna un grande avvenimento* (3); entrambe vennero acquistate dal marchese di Breme.

Da allora il Pasini espose spesso a Torino; gli album-ricordo e la rivista *L'Arte in Italia* riproducono frequentemente, diffondendosi in critiche lusinghiere, le sue opere migliori divenute presto inconfondibili per i soggetti così tipici e per la tecnica rispecchiante l'attenta curiosità con la quale dipinse dal vero in quell'anno di permanenza in Persia, dove le sue tele incontrarono il favore dello stesso Scià e gli procurarono diverse commissioni. Tornato dall'Oriente con una sessantina di studi, molti disegni e note interessanti, nel 1867 ripartì per la Turchia e per la Grecia, fermandosi ad Atene; con il Gérome nel 1869 passò in Ispagna e finalmente, dopo un'ultima sosta a Venezia, nel 1870 fu di ritorno a Torino portando durevole l'ispirazione delle terre visitate.

La tecnica del Pasini è caratterizzata da una forte capacità disegnativa e da una accesa gamma coloristica; che cosa volesse dire un impasto pare sapesse fin da ragazzo, quando aveva usato un po' d'olio di cucina per stemperarvi del colore e dipingere così la riproduzione d'una S. Teresa. Allora si era disperato su quelle tinte che non si asciugavano mai, ma aveva iniziato la lunga serie di esperienze che lo portarono ad uno dei più grandi successi che un artista possa ottenere da vivo. D'altra parte, studiando molto presto sul vero, ne aveva tratto ammaestramenti che furono anche conquiste della pittura: come quando, fin dal 1855, rivelò all'arte, in un apporto personalissimo, che la neve al sole ha ombre viola.

Notava F. Fontana, in un breve esame delle opere che il Pasini aveva esposto a Torino nel 1880, che *l'originalità del modo con cui si dipinge... costituisce la base della sua celebrità*, e gli riconosceva il merito di saper *infondere tanta vita, tanta robustezza, tanto carattere alle sue tele, pur dipingendole con quella minuteria di tocchi cappuccinesca, sul pendio della quale tutt'altri si lascerebbe sdrucciolare al «leccato»* (4). Spesso il colore giunge a superare la stessa linea, forse per la luminosità che aveva studiato laggiù dove gli effetti ottici accentuano alcune relazioni fra luce e ombra. Che cosa fossero divenute, nella sua tavolozza, lo si comprende di fronte a qualunque sua tela, da quelle orientali a quelle veneziane; e per merito di questa ricerca luminosa il colore trova una forza intrinseca, come nel vigoroso *Tappeto orientale* (Coll. Vittorio Artom, Torino), in un vivissimo intarsio dove il gioco cromatico assume un'espressione veramente significativa; tuttavia un più netto contrasto chiaroscurale manifesta la debolezza di questa pittura che, appena la formulazione d'equilibrio delle masse sia compromessa, trapassa in una obiettività monotona, si direbbe fotografica. La minuzia è necessaria ai suoi quadri, come è necessario, a mantener viva l'espressione artistica, un soffio che viene forse dalla trasparente stesura di alcune tinte. Ma, d'altra parte, proprio questa maniera della pennellata spesso troppo accurata produce quella narrativa pittorica che non si può *sentire* come moto intimo, ma che può soltanto destare interesse, attrarre, soprattutto col fascino dell'Oriente.

Le sue tele rimangono talvolta fuori della sensibilità di chi le osserva; ben costruite e disegnate, troppo spesso appagano la sola curiosità: *narrativa*, aveva detto l'Ojetti: ora infatti è un monologo, come nel *Corriere del deserto* (1862; Museo Civico di Torino), ora si frammenta nell'azione di numerosi episodi, come in *Sulle rive del Bosforo* (Coll. Privata, Torino) o in *Mercato di Costantinopoli* (Coll. Privata, Torino).

Innegabile è l'efficacia della pennellata; ma più che il colore raggiunge soltanto il pittoresco, come in molti quadri di costumi orientali in cui è vivo il carattere di documentazione. Perfetto illustratore, sentiva egli pure il fascino di quei *motivi* che gli studi del D'Andrade e dell'Avondo penetravano assimilandoli in una forma veramente architettonica: egli spiega tutte le sue doti nei nove studi ad olio del *Castello di Issogne*, come già aveva fatto nelle riproduzioni di alcune famose *Porte* di palazzi, fossero quelli orientali o quelli di Granata o di Venezia (Palazzo Ducale). Anche se ci si avvede di essere di fronte ad una pittura di maniera, non si può negare

153. ALBERTO PASINI: SULLE RIVE DEL BOSFORO (1869) (40 x 24)

154 ALBERTO PASINI CANAL GRANDE (1872) (35 x 27)

155 ALBERTO PASINI DINANZI ALLA MOSCHEA (1873)

32 x 39

156 ALBERTO PASINI CAVORETTO (STUDIO 1879) (27 x 36)

che si tratta di un virtuoso del pennello; ma quando più che al soggetto egli porge attenzione alla sua sensibilità libera e vibrante, l'opera segna un punto luminoso nella sua vita d'artista.

Dopo il 1870 si ritirò in una villa a Cavoretto (Torino), lontano dal frastuono della città; i suoi lavori continuarono invece a rappresentarlo in ogni mostra godendo di un vero favore. Significativo è quello che P. Lefort scrisse di lui, a nome dei francesi, nel 1878, in occasione dell'Esposizione di Parigi alla quale aveva partecipato con la sezione italiana: *A dir vero è uno dei nostri, e se l'Italia l'ha reclamato all'Esposizione universale come uno dei suoi figli, la Francia, in caso di litigio, avrebbe potuto, ancora a miglior titolo, rinnovare il precedente giudizio di Salomone, e far valere gli indiscutibili diritti della maternità spirituale* (5). Ma lo Stella citando il fatto commentava che tutta l'Europa e l'Asia e l'Africa potevano vantare allora di avergli dato *l'ispirazione e i soggetti, il materiale pittorico delle sue tele*. Legittimo cosmopolitismo questo dell'artista, in quanto il dominio dello spirito e dell'anima dai quali l'arte scaturisce non deve essere costretto nella cerchia delle nazioni: il suo apporto appartiene all'umanità tutta.

Il Pasini fu tra i pochi a non essere inviso ad alcuno, apprezzato tanto da coloro che del nuovo non volevano sapere, quanto dagli altri. Lo Stella imputa il fatto all'isolamento artistico di un pittore che non appartenne ad alcuna corrente; fosse questa od altra la ragione (come il presentarsi dopo numerose affermazioni che ne avevano fatto un artista completo e sicuro), ciò è merito del suo equilibrio.

Particolarmente belle sono le opere dipinte a Venezia, nelle quali la tavolozza riposa nei grigi delle pietre e nelle ombre delle calli veneziane, si fa splendida nelle architetture, minuta nei particolari, quale la indicano diverse tavolette talvolta incompiute come quella *Base di Rialto* (Coll. Enzo Piacenza, Pollone) in cui affiora il disegno o una tinta di preparazione rotta qua e là, dove il colore avrebbe dovuto subire una variazione tonale, mentre più avanzati sono un breve tratto d'acqua delicato di riflessi, la stretta banchina, la balaustrata della gradinata rifinita nella parte superiore e gradatamente sempre meno, sino al disegno sul puro fondo con le figure appena accennate. Ma ciò che colpisce è l'ariosità di questi lavori, dove gli elementi costruttivi, case, porticati, ponti, prendono tutto lo spazio, e il cielo non è che in quei pochi centimetri d'acqua che lo riflettono sia pur velato da penombre che soltanto la sua bravura era capace di rendere. Tra questi ricordiamo il *Canal Grande* (Coll. Privata, Torino), *Rio S. Maria Formosa*, *Palazzo Grimani* e il celeberrimo *Venezia dalla Giudecca*. Non si può dire che negli ultimi anni il Pasini mutasse la sua pittura: anche nei soggetti egli rimase essenzialmente un orientalista. Lo prova l'ispirazione, che mai si dileguò, di quelle terre ch'egli ancora andava raffigurando nel lavoro esposto nel 1897 alla Seconda Biennale Veneziana.

Due anni dopo moriva a Cavoretto il 15 dicembre; i suoi quadri gli assicuravano però fama sicura. Alla mostra retrospettiva del 1909 a Venezia erano presenti ben centun'opera tra studi e abbozzi. Fra i soggetti orientali che ebbero maggior successo: *La tappa delle carovane*, *Cavalli al pascolo in Siria*, *Attacco di Drusi ad un villaggio maronita*, *La caccia al falco* che in Francia, nel 1864, gli valse la medaglia di prima classe mentre ebbe la Legion d'Onore all'Esposizione Universale del 1878.

Nelle sue opere oltre alle scene di caccia notiamo motivi di figure e scene di costumi su paesaggi arsi dal sole, architetture candeggianti tra ciuffi di vegetazione, bazar pieni di sole e di movimento, lunghe carovane tra gole di monti e per deserte pianure.

Altri pittori si interessavano a questi soggetti pur non raggiungendo fama notevole. Maggiori furono i risultati della pittura di genere indigena, ma eccettuato G. B. Quadrone non vi è chi possa avvicinarsi al paesaggio con qualche dato positivo.

G. B. QUADRONE (1844-1898). - Nell'esposizione che si tenne a Torino nel novembre del 1933 si vide molto di questo Ottocento piemontese, benchè fosse tutt'altro che completa poichè mancavano figure di primo piano quali il D'Azeglio, il Piacenza, il Perotti, il Gamba ed altri di minor conto. Tuttavia, come rilevava M. Bernardi, *...gli «Amici dell'arte»* (la Società che aveva promosso la mostra) *avevano voluto con un centinaio di opere, prima di tutto mettere in luce qualche «piccolo maestro»*... (ad esempio A. Ghesio Volpengo)... *poi, di alcuni autori celebratissimi per una loro particolare maniera che li ha fissati e imprigionati in una inesatta od almeno incompiuta valutazione, ricordare al pubblico un altro aspetto del loro temperamento, come potrebbe essere quello più specificatamente «paesistico» di un Giambattista Quadrone quale ci appare dall'«Aratura», dal «Viaggio in Sardegna», dall'«Interno di fattoria»*... (6). In verità non si può dire che il Quadrone *sia famoso* per questi quadri; i suoi ammiratori conoscono soprattutto i soggetti di caccia, i numerosi studi di cani, o quei motivi, per esempio *Confidenze* (diversamente intitolato *Dopo la caccia*), che determinano ormai un punto dell'orizzonte artistico di quell'età.

Il Quadrone, nato a Mondovì nel 1844, aveva frequentato l'Accademia Albertina, allievo del bolognese G. Ferri. Esordì esponendo a Torino e a Bologna e tra le primissime opere si ricordano quelle di impronta storico-letteraria come *Vittor Pisani in carcere* (1865) e *Amleto nel Camposanto* (1866), ma abbandonò presto la com-

157 GIAN BATTISTA QUADRONE L'ARATURA (1893) (62 x 29)

158. GIAN BATTISTA QUADRONE L'INVERNO IN PIEMONTE (1883) (35 x 26.5)

159 GIAN BATTISTA QUADRONE CON BUONI CANI

160 GIAN BATTISTA QUADRONE IN FERMA 1896 (32 x 45 5)

posizione storica per passare, dopo il 1869, al vero quadro di genere rappresentando spesso i costumi del Seicento e del Settecento. La sua sensibilità non si lasciò troppo influenzare dall'insegnante, forse perchè accoglieva piuttosto il diretto ammaestramento dai quadri fiamminghi ch'egli studiava nelle Gallerie torinesi. E qualche cosa di quell'arte gli rimase se fu soprannominato il *fiammingo piemontese*.

Nelle opere del Quadrone si incontra spesso una esecuzione accurata nella quale dimostrò vero talento, riuscendo a trovare anche in motivi semplici e insignificanti il punto saliente che attraverso l'ingegno della sua arte, si mutava in un argomento di vivo e piacevole interesse.

In questo modo si formò una propria fisonomia e uno stile che, malgrado i vantaggi, come quello di una rapida notorietà, dall'altro lato, accentuandone i caratteri, denuncia tutta la speciosità di questa pittura alla quale per la massima parte appartiene la sua opera. Tra gli elementi dei suoi quadri gli animali hanno non poca importanza; in numerosi disegni studiava con passione le specie di cani che, con la figura tipica del vecchio cacciatore, si fanno protagonisti in molte opere fra le quali, oltre alle già popolari, ormai, come *Il tempo minaccia* o *L'egoista* (entrambe Coll. Lorenzo Delleani, Carignano), interessanti anche per la resa pittorica degli interni, *Con buoni cani*, *In ferma* (1896; Coll. Lorenzo Delleani, Carignano) e la stessa tavoletta *Il Bracconiere* (Coll. Sebastiano Sandri, Torino) sono dei prototipi di un genere d'arte nel quale il Quadrone ha una delle più evidenti personalità.

È palese l'amore dell'artista per quei soggetti, per la vita ch'egli rappresenta nelle sue tele. Di qui forse quel tanto di verismo che vi si trova realizzato direttamente in un dato coloristico di bravura che non investe però la più intima sensibilità del pittore.

Le note dello Stella ci dicono come si riteneva ch'egli riflettesse influenze dello Zamacois, del Fortuny e del Meissonier, pur riuscendo *ad essere individuale nella misura sufficiente a procurargli ammiratori e compratori, là dove quei maestri avevano stabilita la supremazia della loro tavolozza... Le tele del Quadrone erano classificate fra le produzioni dei migliori pennelli contemporanei; risultato cui non si arriva senza essere individuali* (7).

Tuttavia l'ottima illustrazione del soggetto raramente giungeva alla vera interpretazione artistica. Uscendo però dalla formula del suo quadro e soprattutto in certe scene della Sardegna, dove cercò di rinnovare l'ispirazione ed i motivi, l'espressione si fa più sentita, dimostrando una vivace curiosità per i costumi e per le caratteristiche di quella regione, ricca di emozioni venatorie ch'egli apprezzava almeno quanto quelle estetiche.

Così in *Una vecchia berlina* (1888; Museo Civico di Torino), quadro molto noto, nel quale anche l'impostazione della tavolozza rivela un particolare gusto compositivo: bruni e verdi in una vibrazione bassa di tono compongono il fondo paesistico sul quale si staccano gli accordi rosso violacei che creano, per esempio nella berlina, delle zone d'ombra drappeggiante; nell'insieme, anche per l'efficacia propriamente pittorica, *riassume le qualità migliori del pittore, pur senza mancare del tutto di un certo sapore aneddotico* (8).

Ritroviamo il paesista in *Puledre e vacche* e nel *Ronzino sardo* (1888; Museo Civico di Torino) e in diverse altre opere, dove è evidente anche il buon disegno, o nei numerosi studi di paesaggio ch'egli faceva sul vero per trasferirli poi come fondi per i suoi soggetti di genere, come per *L'inverno in Piemonte* (1883; Coll. Lorenzo Delleani, Carignano) al quale si riferisce il piccolo studio della collezione Lorenzo Rovere (Torino). Di qui probabilmente quel senso di esteriorità che qualche volta ha non soltanto la sua pennellata, ma anche la stessa figura, che non potrebbe avere più plausibile spiegazione.

Quando però, come ne *L'aratura* (1893; Coll. Lorenzo Delleani, Carignano), l'opera ha un preciso riferimento paesistico, traspare anche un realismo naturale della composizione, che trova nella tavolozza l'aderenza della resa cromatica di un efficace risalto.

Tuttavia in questo obiettivismo formale raramente poteva manifestarsi quella sensibilità che avrebbe impresso alla sua opera il segno d'una più profonda significazione artistica.

La larga produzione del Quadrone venne diffusa in tutta Italia avendo sempre ottenuto molto successo nelle esposizioni mentre le sue scene di caccia e di costumi erano spesso acquistate dai mercanti di Parigi e di Vienna che le introducevano poi in molte collezioni francesi, inglesi e americane.

(1) M. Calderini: *Antonio Fontanesi, Pittore Paesista*, 1ª Ediz., Torino, Paravia, 1901, pag. 179.

(2) Antonio Corelli. Cfr. A. Stella: *Pittura e Scultura in Piemonte*, Torino, Paravia, 1893, pag. 289.

(3) A. Stella: *op. cit.*, pag. 289

(4) F. Fontana: *Scalpelli e Pennelli*, Torino, Roux e Favale, 1880, pag. 204 e 205.

(5) Id.: *op. cit.*, pag. 287.

(6) M. Bernardi: *Arte Piemontese*, Torino, Ed. Rattero, 1937, pag. 222.

(7) A Meissonier, che aveva conosciuto a Parigi, fu legato da sincera amicizia e da reciproca stima. A Parigi conobbe ed apprezzò anche il De Nittis. Cfr. A. Stella: *op. cit.*, pag. 392.

(8) Emilio Sobrero. *Il pittore Quadrone* in *Illustrazione del Popolo*, anno II, n. 24 (11 giugno 1922

161 GIAN BATTISTA QUADRONE: MORTA, FERITA, SBAGLIATA (1882) (38x26,5)

162 GIAN BATTISTA QUADRONE: PULEDRE E VACCHE (1897)

PAESISTI DI FINE SECOLO

Fuori dei vari raggruppamenti (1), numerosi altri paesisti uniti solo da relazioni di reciproca stima, oltre che dalla comune origine regionale, contribuirono a delineare, completandolo, l'aspetto artistico del Piemonte.

Alcuni, anzi, pur svolgendo la loro attività in altri centri, mantennero vivi i contatti partecipando alle mostre torinesi.

L. CHIALIVA (1841-1914). – Luigi Chialiva, nato a Caslano (Canton Ticino) da una famiglia originaria del Canavese, aveva studiato in Isvizzera e a Milano all'Accademia di Brera, raggiungendo un'espressione personale non tanto nella tecnica quanto nella scelta dei motivi. Gli animali, più ancora del paesaggio, sono i veri protagonisti dei suoi quadri, e spesso si trovò a competere con il Pittara, come nel 1868, quando vinse il concorso Canonica.

In *Animali condotti ad abbeverare* (Pinacoteca di Brera, Milano) si nota quella solidità di concezione e di resa del colore che caratterizza la sua arte. In *L'Allier à Vichy* (Museo Civico di Torino) e in *Tacchini* (Galleria d'Arte Moderna, Milano) pare che il paesaggio aperto non sia che un mezzo per variare il tema del quadro che è sempre suggerito dai soliti animali da cortile, oche, anitre, tacchine, chiocce e pulcini; in quest'ultimo, per la composizione e per l'effetto pittorico, il segno grasso del pastello dà un particolare rilievo agli animali e si contrappone al fine disegno della figura assorta della guardiana.

Talvolta si incontrano opere di pretto intendimento paesistico come *Paesaggio con macchietta* (ex Coll. Giovanni Beltramo, Torino), in cui però si sente la fredda composizione alla quale manca l'elemento d'unione dei vari motivi che lo costituiscono; anche la ricerca tecnica, soprattutto in quelle parti di fondo, in cui più che l'impasto ad olio si sarebbe indotti a vedere la macchia di un acquerello, si impoverisce in un effetto scenografico dove a fatica emerge una vibrazione luminosa.

Queste, le manchevolezze più facilmente riscontrabili, dalle quali si libererà allontanandosi dai modelli tipici svizzero-piemontesi e lasciando più spontanea l'espressione della propria natura.

F. PETITI (1845-1924). Un altro artista che anche da lontano rimase legato alle esposizioni torinesi fu Filiberto Petiti, che iniziò giovanissimo gli studi con il Cerutti, volgendosi con interesse alle correnti paesistiche del Beccaria e del Piacenza. Impiegato al Ministero delle Finanze a Firenze, dove aveva conosciuto i Macchiaioli, senza però lasciarsene influenzare, passò dopo il 1870 a Roma. Nel breve giro di anni dal 1874 al 1880 espose numerose opere a Firenze e a Torino, tra le quali *La quiete* (1874), *Sorrisi d'autunno* (1875), *I renajuoli* (1876), *Sulle sponde d'un lago* (1876), *Reminiscenze della campagna di Roma* (1879), che lo definirono buon paesista, capace di adeguare una tecnica non timida a soggetti tendenti spesso al poetico.

163 LUIGI CHIALIVA. TACCHINI (79 x 55 5)

164 LUIGI CHIALIVA DINTORNI DI IVREA 130 x 80

165 FILIBERTO PETITI LA VALLE DEL SANTO (80 x 150)

166 FILIBERTO PETITI · IL MATTINO (DINTORNI DI MARINO) (39 x 23,5)

167 CESARE TALLONE PAESAGGIO DI MONTAGNA 42 x 25

168 CESARE TALLONE LE TORRI DI BERGAMO (37.5 x 44.5)

Si indusse così, nel 1880, a lasciare l'impiego per darsi soltanto all'arte. Espose in quell'anno *Nella maremma*, *La pesca nello stagno*, e i due acquerelli *Poesia del lago* e *Montebuono Sabina*. La maggiore attività lo chiamava ormai a partecipare alle mostre estere e, dopo un successo a Torino nel 1883 (*Nella macchia di Marino*, *Il mattino*, ora nella Galleria d'Arte Moderna a Milano, *La spiaggia di Fiumicino* e alcuni studi dal vero), nel 1896 fu infatti presente a Berlino con *Acque stagnanti* e nel 1900 a Parigi con *Maccarese*. L'opera migliore, *I boschi di Marino*, fu acquistata dall'Imperatore Guglielmo di Germania.

La sua arte deve essere vista non tanto in riferimento alle correnti piemontesi, dalle quali traeva origine, quanto piuttosto agli ambienti artistici di Roma; gli stessi motivi dei quadri sono legati per la massima parte alla campagna romana; tra questi ricordiamo ancora *Torrente* (Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma) e *Campagna romana* (Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma), vasto paesaggio in cui all'effetto scenico di un temporale è unita l'impressione spontanea di una difficile prospettiva aerea realizzata con buon rilievo.

C. TALLONE (1853-1919). – Nato da genitori alessandrini che si erano trasferiti a Savona, Cesare Tallone, se ebbe fama dal ritratto, nel quale la sua pittura dava vita a quella perfezione classica dal primo Ottocento creata muta ed immota, sentì anche il fascino del paesaggio di cui lasciò belle opere, specialmente durante il periodo del suo insegnamento all'Accademia Carrara di Bergamo.

Pietro Sassi fu il suo primo maestro; ma studiò soprattutto a Brera con il Bertini. Il suo formarsi in altro ambiente contribuì a dargli una personalità che si sottrae nel modo più completo a quello spirito così caratteristico dei piemontesi, dai quali egli è appunto diverso nel temperamento e nella manifestazione pittorica.

Così che, se ancora fosse necessario, sarebbe pur questa una prova della omogeneità, latente se pure, ma sempre efficiente, dell'arte che si svolse nell'ambito strettamente regionale.

Le sue tele, sia che ritraggano il contrasto chiaroscurale dei muri di *Ponte di Nossa* (Coll. Fam. Candiani, Busto Arsizio) o di *Case di Clusone* (Coll. Gaetano Marzotto, Valdagno), dove la sicurezza dell'impasto si armonizza alla tavolozza cantante, sia che si aprano sui distesi orizzonti del *Lago di Lovere* (Coll. Ventura Gregorini, Lovere) o di *Campi arati* (Coll. Fam. Candiani, Busto Arsizio), rimangono sempre percorse dalla solidità corposa che determina la plasticità cromatica, caratteristica della sua arte. Così in *Le torri di Bergamo*, o *Da Bergamo Alta*, (Coll. Livio Ramella Levis, Biella) è facile rilevare la spontaneità della sua pennellata e il colore particolarmente spiccato nel quale, oltre all'importanza stilistica, si ritrovano la piacevole espressività che, percepibile in modo particolare nei suoi ritratti, gli diede una notorietà larga, quasi popolare.

G. GROSSO (1860-1938). – Come il Tallone, Giacomo Grosso ebbe fama maggiore quale ritrattista, anche se nella sua attività passò da un genere all'altro e usando qualsiasi tecnica sempre si mostrò dotato di possibilità. Egli possedeva una buona cultura che non si fermava ad una conoscenza di carattere letterario, ma che voleva la visione diretta di molte opere di ogni tempo e di ogni maestro; assimilando fortemente, secondo la propria natura e una vivace memoria, le impressioni raccolte, era così anche facilitato nell'impostazione dei quadri.

All'inizio della sua feconda operosità si impose con *La cella delle pazze* che, al di sopra delle polemiche suscitate (com'è stato per molte sue tele), fu l'affermazione di una caratteristica padronanza del chiaroscuro, che raggiunge il virtuosismo. La sensibilità raffinata del bianco e nero prelude alla gara coloristica di quei rosei incarnati battuti dalla luce e i contorni, azzurri o rosa, gialli oro o verdi, riflessi di una ricca pelliccia, di fiori carnosi, di stoffe, di cui era solito circondarli.

Tanto vigore non avrebbe dovuto esser lasciato libero: le opere migliori sono infatti quelle in cui egli tempera il suo slancio in una pittura equilibrata sino alla sobrietà, dove una minor indulgenza non permetteva che si esaurisse in una resa soprattutto piacevole; tuttavia ebbe troppi momenti di debolezza, dovuti certo alle transazioni cui era indotto per assecondare le pretese di una commissione, o, più generalmente, il gusto borghese allora imperante.

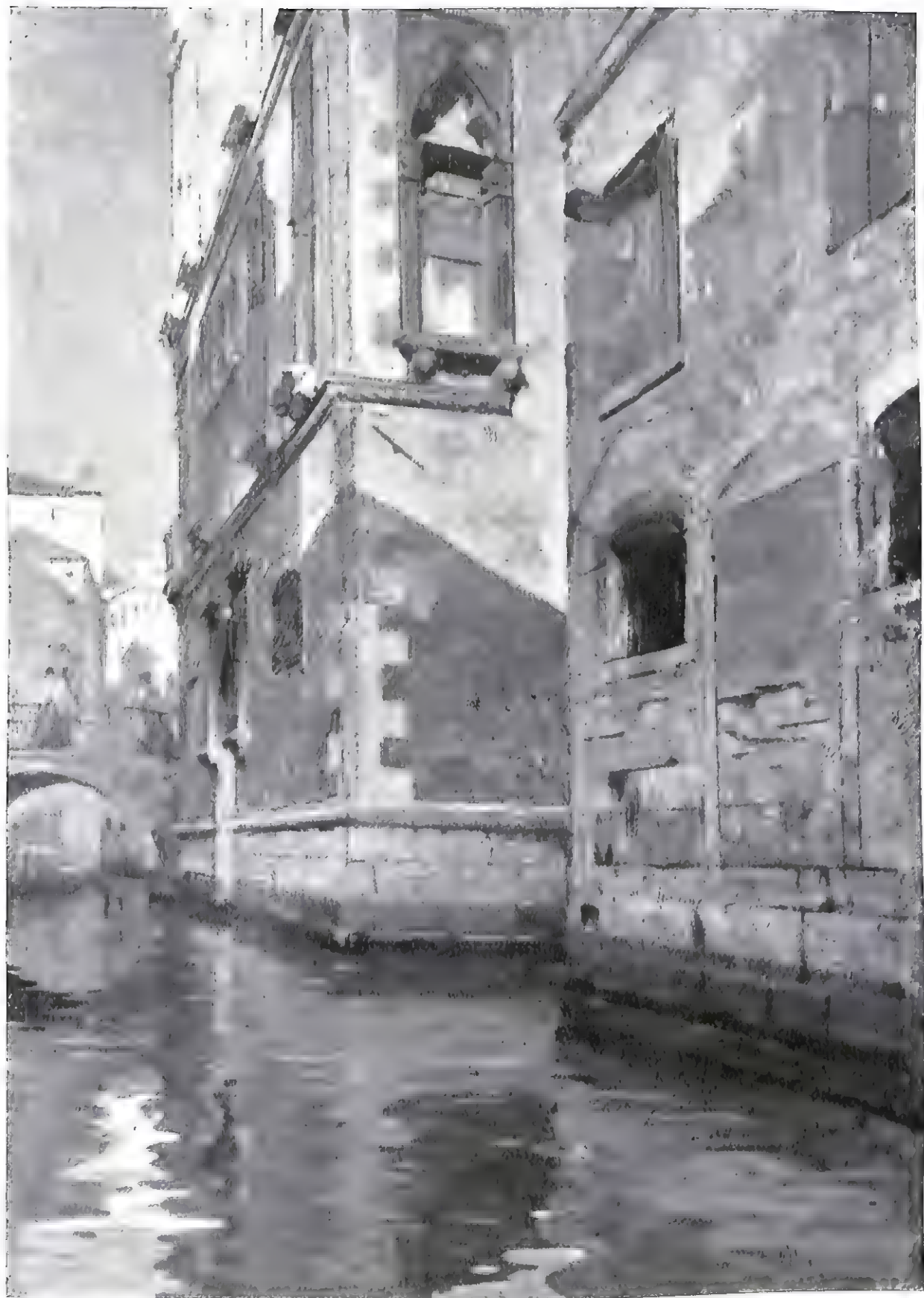
Libero da queste coercizioni, è più facile che il Grosso affronti con impegno pittorico i suoi soggetti: anche per lui l'ambiente naturale in cui far vibrare la figura è il paesaggio vero e proprio. Qui, forse, si sentiva maggiormente attratto da una resa chiaroscurale di masse (*Viù*: Coll. Domenico Serra, Milano) mentre il legame tra figura e fondo giunge ad una reciproca esaltazione dei valori illustrativi a vantaggio degli elementi pittorici che possono valere di per sè, senza la necessità di forzare l'opera perchè riesca vieppiù convincente.

Così in *L'altalena* (Coll. G. C., Roma) il gruppo delle figure è ciò che meglio può determinare il momento psicologico di quella via, come per definire quei ragazzi nulla v'è di meglio di quell'angolo di strada.

In questa pittura il tono e la varietà delle pennellate di quei muri giocati con il nitore dell'intonaco si staccano dalla resa coloristica dei bambini, in un rapporto delicato, che nel Grosso pare raro o almeno sorprendente ma altrettanto rara è forse la libertà spirituale di questo suo lavoro.

169 CESARE TALLONE CASE DI CLUSONE (38 x 46)

170 GIACOMO GROSSO CANALE A VENEZIA 47 x 64

171 GIACOMO GROSSO L'ALTALENA (40 x 63)

172 GIACOMO GROSSO · VIÙ (54 x 42)

173 DEMETRIO COSOLA · VERSO IL MERCATO 46.5 x 35.5

174. DEMETRIO COSOLA COLLINA TORINESE (75 x 55)

175 DEMETRIO COSOLA: PAESAGGIO LACUSTRE 40 x 28

Nei paesaggi dalle visioni più ampie, il primo piano e lo sfondo spesso sommarî, talvolta anche un po' monotoni nel colore, non possono che incorniciare una parte centrale dove invero si concentra l'attenzione dell'artista. Quando tuttavia vi è adito ad una maggior fusione l'opera interessa per la sua completezza, per l'evidenza con cui si manifestano i valori pittorici.

Tra i suoi paesaggi sono noti ancora quelli di Venezia, della collina torinese e della riviera ligure.

Altri artisti, come D. Cosola, A. Tavernier, V. Cavalleri ecc., si formarono alla scuola piemontese, ed ebbero talvolta (come il Tavernier ed il Cavalleri) un vero ascendente sul gusto del pubblico, creandosi una fama *popolare*. Quasi tutti avevano studiato all'Albertina seguendo il Gamba, il Gastaldi o quei primi assertori del paesaggio indigeno, il Piacenza, l'Ardy, il Beccaria, mentre nel gruppo più vicino a noi, sviluppatosi all'incirca durante l'ultimo decennio del secolo, si incontrano anche epigoni del Fontanesi, allievi di suoi discepoli.

D. COSOLA (1851-1895). – Demetrio Cosola, di Chivasso, sebbene si ricollegasse alla corrente tradizionale, come allievo del Gamba, del Gastaldi e del Gilli (aveva appreso i primi elementi da B. Ardy nel 1869), per il proprio temperamento unì alla robustezza della tecnica tanto delicato sentire da raggiungere in talune opere un pathos quasi fontanesiano.

Era ancora allievo all'Albertina quando, nel 1870, espose per la prima volta tre piccole tele nelle quali soprattutto rivelava la spontaneità ingenua del lavoro e il gusto personale che lo studio avrebbe poi disciplinato Fin d'allora si poteva notare la sua versatilità e l'interesse per la figura non meno che per il paesaggio.

Tuttavia soltanto fuori della scuola (una volta libero da quella specie di imposizione che era l'indirizzo personale di un insegnante) il Cosola trovò modo di affermarsi: dapprima, nel 1877, con un quadro in cui le sue qualità di colorista si associano alla dolcezza di quella scena che intitolò *Cure Materne*, e finalmente nel 1880 riportando uno dei migliori successi con *Meriggio*, *Visite alla piccola morta*, alcuni ritratti e un quadro di soggetto religioso, opere che basterebbero a definire l'artista.

Agli studi regolari dell'Albertina aveva aggiunto i corsi di anatomia, di prospettiva e di plastica (dove pure dimostrò buone attitudini) dando alla sua preparazione ogni maggior cura e completezza.

Tale indirizzo e le possibilità di ritrattista lo inducevano ad alternare ai paesaggi la figura o qualche scena di genere, giungendo alle composizioni di paesaggio animato tra le sue più significative, anche perchè precorrono quel ritorno, propugnato poco dopo dalle forme più moderne, a una preminenza della figura umana sugli elementi paesistici.

Il Cosola si ferma tuttavia ad una posizione di equilibrio, raggiunto non solo attraverso i caratteri formali delle opere, ma anche con un buon accostamento di toni.

Nel quadro *Verso il mercato* (Coll. Federico Gagna, Torino) le due figure, pur godendo di un particolare risalto, si fondono con un motivo paesistico dei più efficaci per la sicurezza coloristica sobria, ma solida nel tono non meno che nell'impasto.

Il paesaggio ha sempre grande profondità, i piani si susseguono, la vegetazione si alterna piena di rilievo, appunto per la sensibilità con la quale concepisce e realizza i risalti cromatici in una felice gradazione di luce. I verdi della *Collina torinese* (Coll. Max Leumann, Torino) così vari ora per la diversa pennellata, ora per tocco, sono un esempio di questa modellatura che è plastica, senz'essere per altro esuberante di materia.

Anche il problema luminoso più che contrasto di chiaroscuro è una ricerca di toni caldi e freddi che spesso il Cosola sembra raggiungere perfettamente.

Tuttavia non mancano opere nelle quali l'effetto chiaroscurale ha parte predominante: *Paesaggio lacustre* (ex Racc. Z. Pisa), col forte controluce, non poteva avere altra soluzione, ed è un tema chiave di cui egli cerca d'impossessarsi. Ma se raggiunge così insospettate profondità nella larghezza e nel tocco che a M. Calderini ricordava qualche antico (e particolarmente il Guercino o il Van Dyck per *alcune carnagioni, alcune dolcezze di paesaggi e idee generali*), non poteva d'altra parte dimenticare il suo tempo poichè è evidente che la sua tavolozza ha bisogno di vibrare in colori vivi mentre l'oscurità attutisce il rilievo di cui egli è uno dei migliori interpreti.

Quest'artista, che fu senza dubbio tra i più genuini, non ebbe grande fortuna; nessun incoraggiamento, pochi riconoscimenti, e se pure ebbe qualche successo fu per lo più inadeguato al suo merito, misconosciuto dalla stessa critica.

Nel 1883 fu nominato assistente del Gastaldi all'Accademia; all'insegnamento si dedicò con coscienza e perizia affiancandovi l'opera dell'artista che frattanto otteneva nuovi consensi alle esposizioni, anche se, come notavano i più obiettivi colleghi di allora, *i successi ottenuti con tanto valore non furono per lui quasi mai fecondi di liete conseguenze*. Difficoltà e preoccupazioni che, quando parve stessero per scomparire, lasciarono il passo

176 ANDREA TAVERNIER: SERENATA

177 ANDREA TAVERNIER PAESAGGIO MONTANO (152 x 113)

alla morte che lo colse a soli quarantaquattro anni, dopo una polmonite causata dal freddo preso nell'allestire le sale del Circolo degli Artisti per le feste di carnevale.

Tuttavia con i duecento ritratti e altrettanti paesaggi, oltre ai quadri di varia composizione, la sua figura trova sufficiente documentazione per essere posta tra le più significative dell'Ottocento piemontese.

A. TAVERNIER (1858-1922). Mentr'era allievo all'Albertina, Andrea Tavernier mandò all'Esposizione del 1884 il quadro *Rugiade primaverili*, mostrando fin d'allora robustezza di colore e una certa sicurezza di pennellata alla quale non doveva essere estranea la scuola del Gastaldi, che aveva fatto di lui un buon disegnatore, pur lasciandolo libero nella personalità. A questo egli univa un effetto di chiaroscuro che talvolta sovrasta anche la forma modellatrice del carattere sentimentale.

D'altra parte nell'88, a proposito di *Contrasti*, A. Rizzetti confermava in sede critica come il Tavernier si riveli con *una schietta franchezza nel contraporre colore a colore*, quasi, a parer nostro, secondo il gusto divisionista, senza però accettarne in senso stretto i veri rapporti cromatici.

Ama il colore gemmato, ricco di luce, anche quando lo approfondisce neibleu cupi che gli sono caratteristici. In un primo periodo, che distintamente si può notare nella sua opera, vi è ancora un dualismo equilibrato di forma e di colore: così in *Serenata* (Coll. Carlo Codebò, Torino) la tonalità preferita si fa accarezzevole in un intento elegiaco. Ma l'irruenza, il vigore, che lo caratterizzano fin dai primi quadri, non gli vennero mai meno; neppure quando con gli anni andò perdendo la migliore spontaneità, dovendo cercare faticosamente, nella faraggine della materia che si compone a strati con spessori considerevoli, quella pennellata e il tono coloristico che non trovava più con immediatezza. Tuttavia il Tavernier ha uno stile che aveva irrobustito, possiamo credere, durante il suo soggiorno sull'Adriatico dove si trovò, a quanto dice egli stesso, *isolato da ogni influenza di scuola e di maniera*. Le opere nelle quali s'imprime la sua personalità di verista lo resero molto noto alle esposizioni, dove ottenne notevoli consensi, tanto che il favore popolare giunse ad indicare l'anno di una mostra col titolo di un suo quadro, come fu per esempio nel 1897: l'anno di *Finita la Messa*; egli aveva poi nel premio conferitogli alla Quadriennale torinese del 1908, un giusto segno di riconoscimento. *Vegliardo* e *Lo stagno* furono acquistati dal Museo Civico di Torino, con il famoso quadro del 1897; ma anche le altre tele, *Ultime gocce*, *Mattino di Primavera*, *Nubi*, *Alla fontana*, *Grottaferrata* e le visioni di Venezia e della campagna romana, sono altrettante tappe del suo successo.

Legato alla montagna nei motivi delle prime epoche, a Roma, dove si trasferì all'incirca dopo il 1890, seppe adeguarsi alle caratteristiche del nuovo paesaggio, rinnovando anche le sue forze. Infatti il dato naturale si trasferisce nella tela come ravvivato e quasi amplificato nelle parti di maggior interesse, senza tuttavia una vera interpretazione che lo traduca per esempio con un accento poetico.

Nel 1909 fu chiamato a Torino come insegnante all'Albertina, ma finì per tornare a Roma, spegnendosi a Grottaferrata nel 1922.

V. CAVALLERI (1860-1938). Nell'ultimo Ottocento Vittorio Cavalleri, come si disse, godeva i favori del pubblico torinese. Dopo aver iniziato lo studio della pittura privatamente, passò all'Albertina dove ebbe per insegnanti A. Gastaldi, E. Gamba e P. C. Gilardi. Compiuta la sua preparazione nel 1883 col premio e la lode si vedeva accolto molto bene al Circolo degli Artisti di Torino; alla Promotrice fin dal 1885 ebbe successo con *Le zappe abbandonate* e *Fiori di cimitero*. In quell'occasione anzi guadagnava il suo pubblico e veniva a stabilirsi quell'equilibrio di reciproco appagamento: dell'artista che si vede compreso, e del pubblico che si sente assecondato nel proprio gusto.

L'opera del Cavalleri seguì le vicende comuni alla pittura di quegli ultimi decenni del secolo senonchè oltre all'interesse storico, rispecchia anche una sensibilità e delle capacità che M. Bernardi indica come qualità *raramente uguagliate, forse mai superate dai pittori piemontesi fra la fine dell'Ottocento e il principio del Novecento* (2).

La sua arte si presenta senza punti cruciali, senza crisi intime o influenze: diremmo autonoma. La stessa visita agli Studi e ai Musei francesi, che tanto aveva potuto su altri artisti, non si manifestò in lui che in qualche opera a pastello che fu indotto a dipingere avendo trovato alcune matite che lo avevano soddisfatto più delle altre fino allora a lui note (3). Semplicità dell'artista, ma più ancora una curiosità modesta volta più al proprio intimo che a concezioni esterne.

Se vogliamo quindi un dato più significativo possiamo assumere il momento in cui il Cavalleri, lasciando lo studio di città, si trasferì definitivamente al Gerbido (poco fuori Torino) ospite della famiglia Gachet, per trovarsi circondato da quella natura che è il vero soggetto ispiratore della sua opera, anche se trattò il ritratto, la natura morta e il genere, lavorando instancabile con ogni tecnica, disegnatore tra i migliori, fine nel pastello, vigoroso non senza quella tenerezza che gli è personale nella pittura ad olio.

178 VITTORIO CAVALLERI · PITTORE AL LAVORO (50 x 30)

All'equilibrio cui seppe uniformarsi, trovando anche conferma nei successi colti fin dall'esordio, egli deve la continuità delle opere, in cui forse più che vedere il dualismo *uomo-artista, tinte forti-tinte tenere* (4), risolto spesso in virtù d'un felice rapporto cromatico, giova considerare l'acuta sensibilità che controlla il vigore coloristico attraverso nuove esperienze.

Le opere numerose e varie dei suoi cinquant'anni di lavoro portano tutte il segno di una viva intuizione, penetri questa nella psicologia d'un atteggiamento nel ritratto o nel sentimento della natura.

Il Cavalleri è buon osservatore (ne sono prova i disegni dai quali si deduce tutto lo studio per definire un quadro) e spontaneo nel lavoro dove perdura l'ispirazione iniziale, chiarita a fondo, del tutto assimilata dal suo spirito che ama soprattutto la piena armonia del colore non meno che della linea.

La figura lo appassionava e non gli sarebbe mancata la possibilità di affermarsi nel ritratto (5), ma nella ricerca di più ricchi rapporti tra colore e luce era indubbiamente attratto dalla natura, volgendosi a quelle composizioni all'aria aperta che avevano già destato l'attenzione del Grosso. Mentre questi fu soprattutto ritrattista (tanto che il paesaggio, pure se trattato con un certo interesse, rimase per lui un'attività secondaria) il Cavalleri è anche vero paesista.

Egli affronta in tutta la loro più ardua intensità i problemi cromatici perseguendo con tenacia la ricerca luminosa che si distribuisce in una gradazione di valori ben determinati facendosi manifesta, con rilievi e accenti chiaramente espressi dove talvolta uno spirito romantico si palesa in un succoso disco di sole (*Tramonto*; Coll. Giovanni Bocca, Torino) o si diffonde in un motivo psicologico, come in *Grano maturo* (Coll. Guido Vignolo, Torino) in cui il contrasto di luce e ombra, che si riflette, quasi eguaglia per potenza il moltiplicarsi dei rapporti nella sensibile tavolozza di *Quiete* (Coll. Pietro Rossini, Torino) che, esposta nel 1899, incontrò tanto unanimi consensi da essere acquistata dal Circolo degli Artisti di Torino per arricchire la propria collezione. Quest'opera, così spontanea e delicata è invero un documento dei più felici per quel cromatismo così dosato che, anche nei toni sfumati di tenui rossi e gialli in fondo caldi, nulla si perde di quell'atmosfera invernale.

Uno strano contrasto sorge dall'accostamento di un paesaggio del Cavalleri con altre sue opere: si direbbe che il medesimo impasto e i colori così disegnativi e morbidi nei ritratti o nella breve pagina di una figura di donna (*Testa di donna*; Coll. Giovanni Monteu, studio per il quadro *Aracnidi*) acquisti una robustezza quasi grave che, anche nella spontaneità, ripete quel senso intimo della natura che nei paesaggi è essenzialmente speculativo.

Nelle sue visioni paesistiche appare spesso la figura umana; talvolta sono soltanto macchiette, altrove, invece, tra figura e paesaggio si manifesta un equilibrio che è di mutuo risalto, legandoli in un'unità che ha tutta la completezza della sua impressione. Non raramente questa sorge in lui come necessità, tanto che lo studio di paese può infine mutarsi nel quadro popolato da qualche figura spesso tra le più deliziose della sua pittura. La *Lettura all'aperto* (Coll. Giovanni Monteu, Torino), lo dimostra; qui la fanciulla assorta vive in un'unica tonalità chiara con le pagine bianche e l'ombrellino che concettualmente la determinano: è il centro del quadro, non interrotto nella propria stasi serena ed intenta dalla forte cornice della natura vigorosa di colore. Se mai il naturale atteggiamento sa suggerire al pittore l'attenuarsi sul primo piano del gioco cromatico, salvo il senso di verticalità che ha il muretto del ponte quasi ad incorniciare l'effetto chiaro della figura.

G. GIANI (1866-1936). – Giovanni Giani, oltre ad essere delicato interprete della figura femminile, fu buon paesista, mantenendo però intatta la sua particolare emozione pittorica che spesso si compiace di uno spirito aneddotico. Tuttavia egli non è schiavo del particolare, non vi si arena; anzi, la sua pittura minuta si ravviva nella visione gentile ed aggraziata che nei riflessi di luce trova la sua forma in piani e volumi del tutto definiti,

Nei suoi quadri la luce è quanto fa vivere l'illustrazione quasi fotografica delle cose: luce appena intuita. e resa nella chiara superficie di un mobile o nel riflesso di grigi rari di vecchi muri, di selci. Tuttavia nelle sue tele (soprattutto nelle scene, ma anche nei paesaggi) si nota la figura spesso assorta, e il paesaggio, o l'ambiente, in piena stasi. Tenue romanticismo ch'egli seppe mantenere intatto, uscendo dall'Ottocento, per tutta la vita sino all'ultima opera. Per il Giani non esiste che un solo modo di esprimersi, poeticamente modulato, sia che ritragga il *Battesimo a Cogne* (1896; Coll. Lucia Giani, Torino), o *La visita* (1916; Coll. Lucia Giani, Torino), i vecchi cortili di Torino, di Venezia o di Pistoia e gli interni di biblioteche, di archivi; pittura piana e semplice, facilmente comprensibile.

Del paesaggio egli ama la rusticità che ne è spesso l'ispirazione, il contrasto di luce in *Solchi al sole* (1925; Coll. Lucia Giani, Torino), o l'ombra arabescata degli alberi in *Pometo*, *Meliga al sole*; le vie degli scorci dei suoi borghi, spesso deserte, sentono come un indugio per quella staticità già denunciata. Lo stesso accade quando ritrae il gruppo di pescherecci d'avanti alle vecchie case di *Camogli* o in *Cappella del Podio-Pino torinese* uno degli ultimi lavori. Ovunque questo suo silenzio si rivela nel breve particolare come nel paesaggio più ampio di *Solitudine* o di *Autunno* (tutti della Coll. Lucia Giani, Torino).

179 VITTORIO CAVALLERI · TRAMONTO (45 x 35)

180 VITTORIO CAVALLERI · LETTURA A. APERT. (45 x 33)

181 VITTORIO CAVALLERI: LA PITTRICE (ALL'APERTO) (100 x 75)

182 VITTORIO CAVALLERI: GRANO MATURO (45 x 35)

183. VITTORIO CAVALLERI: BORDIGHERA (45 x 35)

184 GIOVANNI GIANI : CANALI DI STRASBURGO (31 x 23)

Il Giani fu ad ogni modo pittore sincero, sia pur *...piccolo maestro*, come dice E. Zanzi, *secondo la formula dei critici francesi*, ed occupa un posto tutto particolare sì che la sua fisonomia è necessario complemento alla visione della pittura piemontese in quel periodo.

Oltre alle figure maggiormente definite ricorderemo alcuni artisti che seppero pur mostrare qualche risalto. Malgrado il momento palesasse l'intimo orientarsi verso nuovi criteri, essi lavorarono in una fedele aderenza al proprio secolo, che si faceva, per i meno abili, pericolosa scia in cui facilmente sarebbero caduti gli epigoni, mentre i migliori avrebbero saputo trarre dalla propria personalità quanto era necessario per fare della loro arte qualche cosa destinato a rimanere.

E. CALANDRA (1852-1912). – Edoardo Calandra giungeva agli studi artistici dopo aver compiuti quelli liceali, ed ebbe prima l'insegnamento di Domenico Roscio, poi, all'Albertina, quello di E. Gamba. Nel 1876, dopo sette anni di studio, si recò a Parigi e trovò nel Couture una buona guida.

Il Calandra, oltre alle opere più note di soggetti illustrativi e figurativi, dipinse numerose tele di paesaggio che furono esposte dal 1873 all'84 nei più importanti centri artistici d'Italia.

In seguito si occupò soprattutto di letteratura e appena saltuariamente riprese i pennelli. *Strada in collina*, al Museo Civico di Torino, è appunto dell'ultimo periodo: 1887.

G. PERRATONE ARMANDI (1851-). – Conseguita nel 1871 la laurea in legge, Gaetano Perratone Armandi, che aveva iniziato gli studi all'Albertina segnalandosi nel disegno, continuò la sua preparazione artistica con G. Viotti; nel 1875 espose le prime opere.

Andò rapidamente migliorando e confermava la serietà del suo intento con lavori di un certo interesse quali *Sui monti* (1877), *Tempo bizzarro* (1881), acquistato dalla Promotrice, *Note boschereccie* (1887), che dimostrano il suo amore per le valli alpine dalle quali trae per lo più i soggetti.

La sua pittura è del tutto aperta: egli coglie l'armonioso aspetto della natura trasferendolo sulla tela con l'immediatezza e la vigoria di tono che inducevano lo Stella ad argomentare un accostamento alla scuola lombarda, indubbiamente più vicina al suo temperamento.

G. ALBY (1853-1890). – Sempre pronto a cogliere un motivo e a fissarlo rapidamente, Giuseppe Alby non poteva fare a meno di far coincidere nella propria arte la sua unica passione: la caccia. Piccoli studi, brevi annotazioni piene di rilievo, le sue tavolette, precise nei particolari, incontravano il gusto del pubblico. Gli atteggiamenti che andava illustrando ed i paesaggi hanno spesso una forma elegante sottolineata dalla delicatezza dei toni della tavolozza. Ebbe successo nel 1879 con *Anitrella* e *Ritorno dal mercato*; nel 1880 con *Vespro*.

Nel 1890 si recò nella laguna veneta e nel nuovo ambiente, sensibile alla diversa luminosità, parve rinnovarsi. Ma nello stesso anno si spegneva seguito da unanime compianto.

Aveva spesso partecipato alle esposizioni torinesi e anche nel 1892 alcune opere lo ricordarono alla mostra retrospettiva.

M. MICHELA (1856-). – All'esposizione del 1880 quattro opere precisavano la personalità di Mario Michela, che s'era cattivato la stima degli ambienti torinesi mediante quegli scritti con i quali cercava di far meglio intendere l'esigenza artistica del suo tempo.

Nel 1875 aveva esposto alla Promotrice due acquerelli e poi anno per anno qualche quadro ad olio; paesaggi della Liguria freschi e luminosi, riviere e colline, preferendo ritrarre la natura nei toni vespertini come appare in *Settembre biondo* (1879), o in *Laguna grigia* o più ancora in *Tempo bizzarro* che, all'esposizione del 1880, riscuoteva i più vasti consensi per il sentimento contemplativo e per l'esecuzione pregevole.

C. TURLETTI (1845-1904). – Buon nome d'artista ebbe Celestino Turletti e lo giustifica in quel tempo la piacevolezza di alcune tele ad olio, colte per lo più alle porte dei conventi, tra le quali basterà citare la *Partenza per la questua*.

Egli non esce tuttavia dalla pittura di genere salvo che nelle acqueforti, in cui però troppo spesso è solo eccellente riproduttore dell'opera altrui.

Di questa sua attività sono particolarmente noti i lavori eseguiti per gli album della Promotrice, nei quali prova di comprendere il sentimento dell'Ottocento e di saperlo rievocare con altrettanta efficacia.

C. CHESSA (1855-1912). – Con il Turletti operò spesso Carlo Chessa, originario di Cagliari, dove aveva anche studiato alcun tempo. Venuto a Torino nel 1879 fece il litografo e frequentò i corsi di disegno all'Al-

185. CELESTINO TURLETTI· SULLE SPONDE DEL SANGONE (DALL'OMONIMO QUADRO DEL BERTEA) (22 X 13,5)

186 CARLO CHESSA CASTELLO DI FENIS (1897 (21 X 15 8

bertina con E. Gamba. Ben presto si affermò collaborando a riviste ed illustrando opere di letteratura sia in Italia che a Parigi dove, anzi, a poco a poco si conquistava l'ambiente come acquefortista.

Alcune tele ad olio interrompevano ogni tanto la sua attività di incisore: l'album della Promotrice del 1891 riproduce infatti *Un angolo tranquillo* con un grazioso studio di figura all'aperto, nella ragazza che segue al pascolo una pecora; anche l'incisione era del Chessa che insieme esponeva altre due opere di paesaggio nelle quali la pennellata, un po' contenuta, smorza il colore in tonalità per lo più basse, senza un vero risalto personale.

C. VIAZZI (1857-1945). – La sincerità di espressione che in Cesare Viazzi, di Alessandria, si attua con una particolare aderenza ai momenti psicologici della natura, era sorta dallo studio che aveva potuto compiere durante i suoi viaggi.

Tale forma di educazione egli preferì ai corsi regolari che ventenne aveva iniziato all'Albertina. Nel 1881 espose per la prima volta (*Triclinium*) e fu poi assiduo alle mostre della Promotrice facendosi conoscere soprattutto come paesista, pur trattando anche soggetti di genere.

Negli album i suoi quadri sono ricordati con articoli e riproduzioni. Tra le altre opere notiamo: *Novembre* (1887), *Tramonto* (1889), *Sul canale* (1890), *Vecchie case* (1891).

G. FERRAUDI (1853-1929). - Giuseppe Ferraudi, ereditando la passione per l'arte dal padre Maurizio, acquerellista, si dedicò al paesaggio ed esordì nel 1884 con *Dintorni di Torino*. La prima prova era superata, ma, come spesso accade, il poter considerare la propria opera nel confronto con quelle altrui gli valse una fruttuosa esperienza.

Dopo tre anni espose di nuovo a Torino e, in seguito, talvolta a Venezia e a Bologna, mostrando una maggiore sicurezza di pennellata, senza tuttavia raggiungere particolari risalti.

Il guado, *Ultimi raggi*, *Vespero* insistono sul medesimo soggetto che si compiace, come avviene ancora in *La calma della sera* (1898), del contrasto fra la trasparenza luminosa di un tramonto e la natura in ombra nel primo piano, più secondo una formula che per il senso del colore; non va oltre un certo gusto e la sincerità dell'espressione che non sempre bastano a sostenere le sue opere.

D. RABIOGLIO (1857-1903). - Domenico Rabioglio, di Cavoretto, dopo aver studiato con il Gastaldi e dopo aver frequentato all'Accademia di S. Luca in Roma il corso di nudo durante il servizio militare, si dedicò quasi esclusivamente al paesaggio, in seguito all'esperienza fatta a Parigi nel 1889, quando aveva conosciuto le correnti impressionistiche che agivano in Francia.

Aveva esposto a Torino dal 1876, ma sono senz'altro da considerarsi come opere migliori quelle dopo il 1890. *Quiete meridiana*, *Sulle rive del Po*, con *Il bosco*, *San Salvà* ed altre, provano quanto si poteva ancor attendere da quest'artista morto nel vigore delle forze.

Interessanti sono pure i quadri di genere nei quali vi è spesso una nota paesistica: le sue scene di mercato sono piene di agilità, sciolte nei toni: in *Mercato dei fiori* (1888; Coll. Alfredo Jachia, Torino) si sente l'osservatore attento che del vero sa cogliere il motivo componendolo con gusto in un'interpretazione coloristica finemente intesa nella sua aderenza allo spirito del soggetto.

Il gioco di luce che qui, pur irrompendo da un breve tratto di cielo, è vivo ma contenuto in forti rapporti, nel paesaggio aperto si amplia distribuendosi con luminosa ariosità in un'avvolgente tonalità di colore, o si riflette seguendo il doce declivio della campagna, in qualche specchio d'acqua con robusti contrasti in controluce.

L. BISTOLFI (1859-1932). Leonardo Bistolfi alle note forme della sua scultura affiancò una non trascurabile produzione pittorica.

Nei suoi paesaggi è evidente una personalità che si attua attraverso una tecnica varia, ma nello stesso tempo volta in un'unica intuizione cromatica della natura; brevi pagine piene di spontaneità in ognuna delle quali si rileva un'impostazione di tono su cui poi l'artista procede per accordi. Ora le pennellate si moltiplicano sino ad intersecare i colori, ora soggiacciono ad una purezza da divisionista.

Tuttavia ciò che prevale in lui è l'accento di una poesia profondamente sentita, cui fa riscontro il vigore della sua arte. L'insistenza di toni azzurri e violetti, delle così dette tonalità fredde, non impedisce felici sprazzi di colori più accesi.

Spesso la sua opera è vibrante, incisiva nel disegno (non si dimentichino le qualità dimostrate anche in tanti studi per le sue sculture) di una sensibilità coloristica, per cui pure con queste piccole tavole il Bistolfi ha scritto nell'arte una nuova pagina poetica.

187. DOMENICO RABIOGLIO· MERCATO DEI FIORI (135 x 80)

188 LEONARDO BISTOLFI LA LOGGIA (34 x 24)

A. ROSSI (1858-1936). – Allievo del Gastaldi e di E. Gamba, Alberto Rossi esordì nel 1884 a Torino con due opere, un paesaggio ed un ritratto, che ben individuavano il suo gusto.

Trattò l'uno e l'altro genere di pittura, con un disegno accurato quale aveva imparato ad apprezzare dai suoi maestri e con un senso del colore squillante che gli era personale.

Si affermò tre anni dopo a Venezia con cinque lavori. La tela de *I minatori* (1889) fu giudicata opera d'una certa arditezza, vasta, con grandi figure in un paesaggio di montagna. Ma in altri paesaggi, tra i quali *Dopo un acquazzone* e *Tardo autunno*, il Rossi seppe equilibrare meglio le sue forze in rapporto al soggetto, e convinse maggiormente.

Dopo il 1891 fu più volte in Egitto e inviò spesso alle mostre delle Promotrici opere di soggetto orientale accurate e sincere; quando si fermava a cogliere qualche aspetto locale volgeva la tela alla narrativa, con quel gusto, proprio del pittore di genere, che già nel 1890 aveva dimostrato con il quadro *Strada facendo*.

Il Rossi espose alle principali mostre italiane, in Egitto e a Monaco riportandone buona considerazione.

Dopo il 1921 riprese i suoi viaggi attraverso la Grecia e la Turchia, in Siria e in Palestina; diverse opere furono acquistate per le locali Gallerie.

L. ARBARELLO (1860-1923). - Da principio buon dilettante, Luigi Arbarello sentì tanto l'arte da indursi a lasciare la carriera cui si era avviato, dopo aver compiuti gli studi giuridici, per dedicarsi con serietà alla pittura. Da tempo però aveva frequentato gli ambienti artistici e in modo particolare G. Grosso. Attinse poi largamente dalle opere dei grandi maestri francesi ed inglesi soggiornando a Parigi e a Londra.

Il *Lago del Gabiet*, esposto a Torino nel 1898, è un esempio della sobrietà della tavolozza dell'Arbarello che si basa soprattutto sul contrasto chiaroscurale senza per altro dimostrare una spiccata personalità. Fu assiduo alle mostre torinesi; al Museo Civico di Torino una tavola ad olio, *Piove sul lago* (Lago d'Orta), lo rappresenta nella sua luce migliore.

E. GAYS (1861-1938). – Eugenio Gays, di Rivara, ebbe il primo insegnamento all'Albertina da E. Gamba e subì, oltre ad un'attrazione delle memorie del paese natale, anche qualche influenza del Chialiva e del Pasini dei quali frequentava gli Studi. Soprattutto sentì il fascino dei soggetti dell'orientalista e della pittura in genere che rappresentasse scorci e paesaggi caratteristici di ogni luogo. Viaggiava quindi moltissimo e dipingeva degli interessanti acquerelli, fermando nel breve spazio della carta l'austerità della montagna, le stasi dei vasti campi, il fascino delle notti orientali. E non rinunciava neppure all'occasione di seguire una missione di esploratori che si avventurasse in Africa.

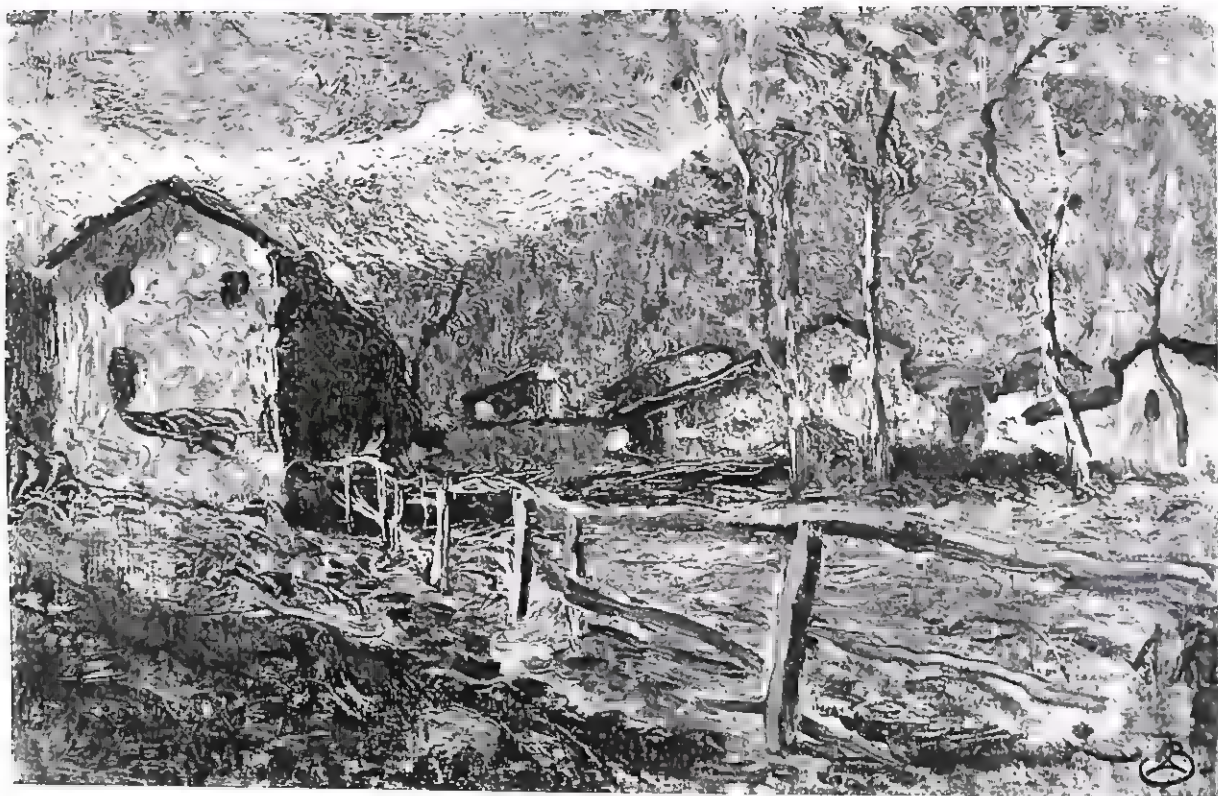
Artista apprezzato fin dai primi lavori esposti alla Promotrice torinese, conobbe il successo e molti suoi quadri furono acquistati dalla Casa regnante. Nel 1884 mandò all'Esposizione Nazionale di Torino *Sorrisi d'autunno*, (Galleria Nazionale d'Arte Moderna a Roma) tela che incontrò molto favore. All'Esposizione Colombiana di Genova del 1892 fu premiato con medaglia d'argento.

Le sue opere, specialmente gli acquerelli, sono sparse un po' dappertutto, in Inghilterra, in America, in Europa, in raccolte private ed in pubbliche Gallerie; ricordiamo tra le più significative: *Un braccio del Canal Grande a Venezia* (Museo Revoltella, Trieste), *Presso Rivara*, *Ora vespertina a Venezia* (Coll. C. Festner, Torino); due acquerelli: *La Marne* e *Paesaggio* al Museo Civico di Torino.

M. VIANI d'OVRANO (1862-1922). - Allievo prima del Turletti, poi per un anno del Pastoris, Mario Viani d'Ovrano nel 1880 passava all'Albertina frequentando regolarmente un quadriennio per riordinare gli studi compiuti. Esordì nel 1884, ma si affermò soltanto l'anno dopo con la marina *A Nervi*, (1880) cui seguì *Ottobre* che dimostrava come nel paesaggio egli sapesse trovare una viva ispirazione per la propria arte.

Partecipò alle esposizioni torinesi spesso con notevole successo: il Museo Civico vi acquistò *Quiete montana* (1892) e *Alpi Graie* (1896) che rappresentano il fascino della montagna sentito dall'artista. La vivida luce del sole sulle nevi, i cieli ora tersi ora grevi di tempesta offrono il modo di articolare la sua pennellata mantenendo però nella tavolozza quell'accento che gli è più caratteristico e che si può notare come un'unità di stile facilmente rilevabile in ogni sua opera. Interessanti, tra le altre, *Il Matterhorn dal Giomein*, *Sopra Macugnaga*, esposte nel 1898 a Torino.

G. SACHERI (1863-viv.). L'arte ha legato al Piemonte anche il genovese Giuseppe Sacheri, il quale ai caratteri piemontesi-lombardi dell'ambiente in cui visse aggiunse la sua particolare preferenza per le luci riflesse delle acque, spesso colte nei tramonti o nelle soffuse luci lunari.

Questo è il suo aspetto tipico, tanto che finisce, talvolta, con l'abusarne; ed i dipinti risentono allora di una

189 LEONARDO BISTOLFI ALTO BIELLESE (28 x 18

190 GIUSEPPE SACHERI ARMONIE 43 x 35

eterogeneità che si manifesta in alcune figure non necessitate dall'unità del quadro che viene così compromessa. Tuttavia, quando l'ispirazione deriva da una intimità spirituale, queste manchevolezze si attenuano lasciando trapelare, com'è in *Armonie* (Coll. Carlo Monticone, Torino), soltanto la tendenza romantica propria di molte sue opere.

Notevoli le belle marine e i soggetti di paesaggio olandese e francese; *A sera sul mare in Olanda* (Gall. Codebò, Torino), è significativo esempio della ricchezza di grigi che l'artista sa rendere nelle più lievi sfumature. Sotto l'impressione di certe movenze dell'arte francese di fine Ottocento in qualche tela, come in *Lungo la Senna*, riesce ad imprimere la stessa elegante spigliatezza nella forza del colore e nella larga pennellata.

C. F. CABUTTI (1863-1922). – Nel 1884 Camillo Filippo Cabutti di Bossolasco (Alba) esponeva tre quadri e un carboncino. Aveva studiato con M. Calderini e da lui traeva la naturalezza intesa a rendere semplicemente il paesaggio raggiungendo l'efficacia con l'espressione piuttosto che con il mezzo coloristico equilibrato e sobrio. *Mattino d'estate* (ex Racc. Giovanni Monteu, Torino) che può rappresentare il tono delle sue tele, lascia intravedere però come non sia riuscito a far sua del tutto la morbidezza del maestro. Tuttavia si sente la cura dell'esecuzione ed una certa leggiadria di forme che è un po' della sua personalità. Le sue opere incontrarono interesse e consensi, anche alle principali mostre italiane alle quali intervenne con assiduità.

Tra i quadri che per lo più riflettono motivi delle stagioni, della luce e del colore ricordiamo *Sorrisi d'autunno* (1890) *Il ruscello nel bosco* (1888), *Mattino di primavera* (1905) acquistato dal Museo Civico di Torino, *Triste novembre*, *Mattino d'autunno* ed alcune marine dipinte durante un lungo soggiorno in riviera.

G. B. CARPANETTO (1863-1928). - Originale nel sentire e nel concepire l'arte, dopo un breve periodo di studio col Gamba e col Gastaldi, Gian Battista Carpanetto si pose solo di fronte alle incognite dei problemi artistici. Ogni passo ebbe quindi valore di esperienza, ed accettando di buon grado la critica delle opere che andava esponendo si presentava con frequenza suscitando anche incoraggianti consensi. Temperate le esuberanze d'impostazione e di tecnica dell'esordio (1883), in *Confidenze* (1884) dimostrava come il ravvedimento fosse stato tanto profondo da meritargli la prima affermazione.

Pur non dedicandosi esclusivamente al paesaggio il Carpanetto lasciò opere in cui la natura è colta con particolare delicatezza di sentimento.

Trattò anche qualche soggetto ad acquerello ed a pastello, di cui seppe rendere la luminosità e le particolari morbidezze, ma indubbiamente hanno maggiore interesse le opere ad olio, tra le quali alcune marine e quelle composizioni di figura all'aperto pregevoli per le doti che rispecchiano.

Fu presente alle principali esposizioni dei centri artistici italiani, ebbe frequenti riconoscimenti e fu apprezzato insegnante di disegno all'Albertina.

V. COSTANZO (1836-1898). - Alle mostre torinesi partecipò per circa vent'anni Vittorio Costanzo, di Reviglìasco Torinese, che alternò le occupazioni artistiche con quelle dell'insegnamento elementare.

La sua pittura procede da un'aspirazione fontanesiana che ha soltanto valore in quanto indica il suo modo di sentire, al quale d'altra parte mancavano le forze per produrre qualche cosa oltre il mediocre.

Tuttavia una buona impostazione tonale, riscontrabile anche in alcuni studi ora al Museo Civico di Torino, forse col tempo l'avrebbe aiutato a raggiungere maggiore concretezza.

D. BONIFANTI (1860-1941). - Di origine ligure, Decoroso Bonifanti si trasferì a Torino dove, concluso il corso di pittura all'Albertina, avendo studiato con il Gastaldi e Pier Celestino Gilardi, esordì alla Promotrice del 1887.

Due anni dopo partì per l'Argentina ove rimase ventun anno, acquistandosi buona fama sia per i quadri sia per alcune pregevoli opere di decorazione in diverse Chiese ed edifici pubblici.

Fra i suoi allievi, Antonio Alice, che lo seguì a Torino al suo ritorno per perfezionarsi all'Albertina, divenne fra i più quotati artisti argentini.

Dopo il 1905 il Bonifanti riprese ad esporre con assiduità al Circolo degli Artisti e alla Promotrice di Torino dedicandosi anche a qualche lavoro di decorazione come il soffitto del Teatro Chiarella di Torino (distrutto recentemente in un'incursione aerea).

Alternò ai soggetti di montagna e della campagna piemontese alcune marine dipinte in Liguria.

S. SALASSA (1863-1930). Oriundo del Canavese, Simone Salassa esordì a trentacinque anni alla Quadriennale torinese del 1898 con *Sereno in cielo e tempesta nel cuore* e *Momento d'ispirazione*, che lo facevano notare per vivacità e forza di sentimento.

191 CAMILLO FILIPPO CABUTTI MATTINO D ESTATE

192 GIAN BATTISTA CARPANETTO PAESAGGIO (1913) 60 x 50

193 GIAN BATTISTA CARPANETTO MARINA [illegible]

194 GIAN BATTISTA CARPANETTO· I FRATELLONI DI VARENNA (1890)

(48 x 32)

Si stabilì poi ad Ivrea e frequentemente inviò le sue opere alle mostre di Torino e di Milano.

Al forte chiaroscuro unì presto una tecnica caratteristica che si vale di un rilievo del colore: un po' monotono nel procedimento, riesce però talvolta a creare degli effetti di vibrazione abbastanza intensi.

Morì ad Ivrea nel 1930; da quattro anni non partecipava più alle annuali esposizioni.

L. CRAVERI (1865-1898). – Giungendo a Torino, Luigi Craveri nel 1881 si iscriveva all'Albertina sperando di studiare col Fontanesi. Mancato il maestro, preferì passare a Milano con il Carcano dal quale assimilò quanto di più robusto si nota nelle sue opere, facendo insieme frequenti viaggi per accostare il vero.

Nel 1886 si affermava prima con *Il colle di Solferino ecc.*, quadro di paesaggio con figure, poi con *Tramonto* notevole per l'esecuzione e per sentimento.

Subito dopo si recò a Parigi, dov'era nato, per completarvi la propria preparazione. Qui ebbe modo infatti di seguire meglio lo sviluppo dell'arte, per le opere che poteva vedere e nella conoscenza diretta degli artisti suoi contemporanei.

Dipinse numerosi quadri, alcuni furono acquistati da collezionisti francesi e talvolta inviati in Italia alle nostre esposizioni.

Dopo il 1889 tornò in patria, stabilendosi definitivamente a Torino. Tra le sue opere ricordiamo *Il canale della Bastiglia* e *Tramonto estivo*.

S. GRASSI (1863-1904). Serafino Grassi iniziò gli studi all'Albertina a tredici anni ed espose per la prima volta nel 1883.

Il paesaggio fu da lui coltivato alternativamente con altri generi, che forse sentì con intensità maggiore, dimostrando tuttavia qualche possibilità di cui aveva dato prova fin dai primi saggi scolastici. La sua pittura è spesso di tono basso, equilibrata nella composizione, armoniosa, priva però di quel risalto personale che fu caratteristica migliore dei più genuini paesisti. Tecnica ed interpretazione sono per lo più accurate, contenute in una linea sobria. Notevole fu tra le sue opere *La visita del bailo*, esposto nel 1889 a Torino; tra i paesaggi sono pur interessanti *Nell'orto* (1886), *In campagna* (eseguito nel 1884) ora al Museo Civico, *Alto Canavese* (1898).

Molto vicina a questi artisti, un'ultima generazione cresciuta negli Studi dei maestri dell'estremo Ottocento, dopo averli seguiti per qualche tempo nelle famose escursioni *sul vero*, concluderà del tutto quest'epoca, raggiungendo insieme il nuovo momento che li metterà di fronte alle reazioni moderne.

È comprensibile come non possa essere sentita una curiosità per i sorpassati, e quindi soltanto quelli che pur mantenendo la propria individualità sapranno seguire l'evoluzione del gusto potranno ancora dire una parola sicura, una sana espressione di un'arte che, rinnovati i canoni estetici, procederà di nuovo ricollegandoci alle parti più vive del nostro Ottocento.

Sono per lo più nomi noti al pubblico, delle mostre relativamente recenti: tuttavia questa stessa vicinanza, impedisce una meno fugace segnalazione di questi artisti fra i quali diversi viventi potrebbero ancora presentare nuovi aspetti.

G. BUSCAGLIONE (1868-). – Nato ad Ariano di Puglia da genitori piemontesi, Giuseppe Buscaglione venne ben presto a Torino dove si dedicò alla pittura studiando con il Delleani

Fin dal 1888 espose alla Promotrice torinese e in seguito partecipò spesso alle mostre di Milano, di Roma di Venezia, di Firenze, di Trieste e di Palermo.

La scuola del Delleani lasciò in lui un'impronta sensibile sia per l'impostazione della tavolozza sia per lo spirito con il quale affronta i suoi soggetti.

S. DI BRICHERASIO (1867-viv.). Dopo gli studi compiuti nel collegio della Trinità dei Monti a Roma, Sofia Cacherano di Bricherasio, di nobile famiglia piemontese, si pose con entusiasmo alla scuola del Delleani affermandosi in breve fra i seguaci più appassionati; ottenne favorevoli accoglienze fin dal suo esordio a Trieste e poi in tutte le mostre italiane, da Torino a Roma, da Milano alle Biennali veneziane, ai *Salons* di Parigi.

Riuscì anche buona ritrattista, ma si dedicò specialmente al paesaggio nel quale predilige i toni delicati, grigi, dove talvolta si stacca una viva pennellata come in certi studi olandesi (1905), in cui il suo senso del colore si manifesta più apertamente.

E. FERRETTINI ROSSOTTI (1866-viv.). Sposa del critico d'arte Ernesto Ferdinando Ferrettini, avendo modo di avvicinare gli artisti più significativi del suo tempo, Emilia F. Rossotti, dopo aver iniziato a dipingere per diletto, incoraggiata anche dal Delleani, prese a studiare con assiduità le opere del maestro e il vero

195. SIMONE SALASSA: I TRE RE (IVREA) (39,5 x 28)

196 GIOVANNI GUARLOTTI PASCOLO IN ALTA MONTAGNA (1912) (50 x 37)

Esordì a Genova nel 1902; nel 1903 si presentò a Torino e l'anno dopo partecipò alla Quadriennale di Roma con un'opera che le venne acquistata dalla Casa regnante.

Le cure domestiche, specialmente dopo la morte del marito, la distolsero un po' dall'arte che amava; non abbandonò tuttavia i pennelli ed espose, se pure saltuariamente, alle mostre torinesi, a Firenze, a Milano e negli altri centri più importanti confermando il proprio interesse per il paesaggio.

L. RODA (1868-1933). - Al Giomein, sotto il Cervino, una famigliola (marito, moglie e una nipotina) che passava lunghi mesi d'estate vivendo semplicemente, destava l'interesse di Edmondo De Amicis che ne parlava in una sua corrispondenza a *La lettura* (1908, N. 1: « *La mia villeggiatura alpina* ») intravedendovi degli *artisti o filosofi*. E artista era infatti Leonardo Roda che ogni anno compiva escursioni ideali fin sulla vetta del Cervino per riprodurlo in gran parte dei suoi quadri.

Dal piano del Giomein le visioni della natura si succedono con continuità ed egli di anno in anno le ritraeva fedelmente. Il Roda si esprime in modo più convincente nelle piccole opere rapidamente concepite, mentre nel quadro finisce col cadere nell'illustrativo. La figura, alla quale però egli preferisce gli animali (cavalli, pecore, mucche), anche appena accennata è viva e spesso caratterizza l'ambiente. Raggiunge talvolta una particolare eleganza con una sincera tavolozza nella quale la gamma dei grigi si unisce a delle velature brune ed azzurrine.

Nato a Racconigi, partecipò alle mostre di Torino e di Milano.

Nell'ultimo decennio la sua pennellata si fece stanca ed egli ne soffrì anche moralmente. Sei mesi prima di spegnersi riuscì a consegnare diciotto quadri di commissione per una casa d'arte romana; ma fu l'ultima sua fatica.

G. GUARLOTTI (1869-viv.). - Giovanni Guarlotti, nato a Galliate, venne a studiare all'Albertina con il Gilardi, di cui anzi fu il prediletto fra gli allievi.

Dopo un primo periodo, in cui si dedicò specialmente alla pittura di genere, come sciogliendosi da un formalismo classicheggiante, si volse ad un più libero impressionismo nell'interpretare figure o, più spesso, animali o paesaggi animati nei quali raggiunse un'espressione viva e fedele che lo rese noto e che, per il colore e la pennellata vigorosa, merita talvolta una particolare attenzione.

Espose spesso alle principali mostre piemontesi, fu insegnante in vari istituti torinesi ed ottenne diverse attestazioni di stima, non ultima la presidenza della Società Amici dell'Arte.

G. MEYNERI (1870-1945). Nell'importante esposizione del 1898, Guido Meyneri si affermava all'esordio con un'opera vasta intitolata *I reietti*: contrasto di luce e di ombra, della vita di città e di quella che può viversi ai margini d'un viale sopra una panchina. In seguito trattò anche il paesaggio.

Era stato allievo di A. Gastaldi e di P. C. Gilardi. Espose frequentemente in Italia e si presentò anche a Parigi e a Buenos Aires acquistandosi stima e notorietà.

Delle sue opere ricordiamo, oltre a quelle che la Società di Navigazione Italiana gli ordinò per le sale dei transatlantici, i due quadri della Galleria Peregallo di Napoli e le numerose tele che, soprattutto a Genova, si trovano in raccolte private.

R. UBERTALLI (1871-1928). Nato a Mosso S. Maria Romolo Ubertalli, compiuti i corsi di giurisprudenza, amante dell'arte prese a frequentare lo studio del Follini. Si presentava per la prima volta al pubblico nel 1898 con due opere ed alcuni *Studi di nove paesaggi*, dimostrando sincerità d'espressione e quella sicurezza esecutiva che si fa anche più evidente nei pastelli, genere in cui si distinse, raggiungendo nel tratto a matita semidura alcuni effetti di luminosità del tutto originali.

I suoi quadri tolsero i soggetti dalle vallate piemontesi: dal Biellese alla Val Vigezzo e al Canavese i motivi si moltiplicano portandolo ad una copiosa produzione che spesso apparve alle mostre di Torino, di Milano, di Roma e nei centri minori, ma sempre pieni di fervide iniziative, di Biella, di Vercelli, di Novara dove alcune sue opere furono acquistate per le Gallerie locali.

A. CONTERNO (1871-1942). Nel 1889 fu allievo del Grosso all'Albertina Arturo Conterno, che già da un anno frequentava lo studio dell'artista privatamente. Si distinse sia nei corsi inferiori che nei superiori e nel 1898 fu premiato per i due paesaggi: *L'Orto botanico* e *Spotorno al mattino*

Abbozzava i quadri cogliendo la linea tematica del paesaggio compiuto poi dagli elementi accessori rispondenti ad una manifestazione del gusto e della sensibilità personale. Notevoli le impressioni di montagna ritratte

197 ARTURO CONTERNO CASCINALI (1928) (24 x 31.5)

per lo più a Brusson (Val d'Aosta) dove spesso passava l'estate. Tinte smaglianti nei prati, nel cielo, con qualche ricerca di effetti luminosi sui vecchi intonachi bianchi o gialli d'un cascinale o d'una di quelle cappelle che sorgono sui cigli delle strade.

Fine disegnatore, anche a Bruxelles ebbe in premio una medaglia d'oro per alcune opere veramente pregevoli.

C. RHO (1872-1946). - Camillo Rho, di Alessandria, si dedicò presto alla pittura venendo a studiare a Torino con G. Giani che frequentò per un anno. In seguito progredì senza più seguire da vicino un maestro, badando al suo intimo e alla natura. Da questa posizione egli fu spettatore dei rivolgimenti artistici del Novecento e tuttavia non modificò nulla della sua pittura, serbandosi fedele a quegli ideali motivi psicologici del paesaggio ottocentesco.

Presentò nel 1898 un paesaggio e in seguito frequentò con assiduità le mostre torinesi e di quando in quando quelle di altri centri.

Fra le sue opere al Museo Civico di Torino, ve ne sono due che rappresentano motivi di Pecetto, dove l'artista si era ritirato per vivere in intima comunione con la natura.

G. A. LEVIS (1873-1926). - Giuseppe Augusto Levis, di Chiomonte (Susa), sentì molto il paesaggio e spesso lo colse nei suoi aspetti più vibranti di luce, come appare nelle sue tele di Libia.

Alle doti innate giovò l'esempio del Delleani che fu suo maestro e del quale il Levis conservò, almeno per un primo periodo, l'intonazione della tavolozza.

Particolare interesse ebbero alcuni paesaggi della grande guerra e diverse altre opere che lo rappresentarono alle esposizioni di Torino, di Milano, di Roma e in Russia dove dimorò qualche tempo.

L. BOLONGARO (1874-1915). - Luigi Bolongaro aveva studiato all'Albertina con G. Grosso e P. C. Gilardi; tuttavia lo interessa vivamente anche il paesaggio che alternò con la figura. Vivendo a Stresa e trovandosi col Gignous molto spesso di fronte ai medesimi soggetti, sentì l'influenza della scuola lombarda.

Dalla sua città e dall'estero (fu in Bulgaria e fin sul Mar Nero) partecipò alle principali mostre di Torino, di Milano, di Venezia. *Bosco di castagni* (1902) e *Verso Primavera* (1911), ora al Museo Civico di Torino, sono tra le sue opere più significative.

G. BOZZALLA (1874-viv.). - Fu allievo del Delleani anche Giuseppe Bozzalla che, nato e cresciuto nel medesimo ambiente, sembrò assimilarne maggiormente lo spirito e l'impressione visiva.

Il Bozzalla aveva studiato all'Albertina con il Grosso, ma il paesaggio divenne presto il genere preferito.

Una eleganza di forma che gli è personale si mostra con evidenza nelle opere e gli si impone dalla scelta del motivo fino alla resa di talune particolarità tonali.

Si è affermato soprattutto per gli effietti di neve che creano nei paesaggi un'armonia di soffici candori; iridescenze che disegnano minutamente un ramo o i fili che si tendono tra uno spigolo e l'altro di una casa, forme commosse di un'arte che si compiace della sfumatura e dell'arabesco così della luce come della penombra.

Rispecchiano le qualità del Bozzalla anche alcuni pastelli davvero interessanti.

Tra le sue opere, paesaggi delle valli piemontesi, o della Liguria, sono notevoli *Ultimi sorrisi d'Autunno*, *Nevicata a Gressoney*, *L'ultimo raggio su Ranzola*. Tra i pastelli: *Lo stagno nella brughiera*, *Ramo d'ulivo*, *L'onda che si frange*.

A. CARUTTI DI CANTOGNO (1875-viv.). - Autodidatta, Augusto Carutti di Cantogno, nato a Pinerolo, a ventidue anni esordiva con un paesaggio. Da allora prese parte alle esposizioni torinesi mostrando di aderire ai canoni paesistici dell'Ottocento. Fu anche presente a molte Biennali di Venezia e in altri centri italiani e stranieri.

Notevole successo ebbe fin da quella prima affermazione alla Quadriennale torinese del 1902 con tre paesaggi dei quali *Tramonto* è certo dei più interessanti; *Sorge la luna*, acquistato per il Museo Civico di Torino, è pure tra i suoi quadri migliori.

L. ONETTI (1876-viv.). - Luigi Onetti esordì con un *Ritratto* e con la vasta tela del *Pazzo* che all'esposizione del 1898 ne rivelò le doti sia dell'espressione, sia del colore.

198 GIUSEPPE AUGUSTO LEVIS PAESAGGIO (1922) (36 x 48)

L'insegnamento del Grosso, del Gilardi e del Gaidano lo indussero a cercare nella pittura forme nuove. Così alla figura e al genere aggiunse il paesaggio, mentre trattò anche l'affresco.

Nativo del Monferrato, nella sua Lu ha potuto accostarsi al vero e ritrarlo nelle luci più suggestive. Espose in Italia e all'estero con successo. Fu insegnante all'Albertina e al Museo Civico di Torino è rappresentato da uno dei suoi paesaggi monferrini.

C. FERRO (1880-1934). - Buon figurista, fecondo di attività, Cesare Ferro espose in Italia e all'estero durante le più importanti manifestazioni d'arte ed ebbe anche premi e successi.

Vi sono suoi lavori in ogni nostra regione, e anche all'estero: a Parigi, a Londra, a Buenos Aires, nel Siam ove durante due soggiorni gli furono affidate le decorazioni dei palazzi reali di Bangkok.

Allievo del Grosso all'Albertina, espose nel 1898 affermandosi in breve tempo, tanto da essere in seguito chiamato ad insegnare all'Accademia.

Certi suoi paesaggi, ch'egli giudicava come un'attività semplicemente marginale, hanno un particolar significato, perchè solo di fronte alla natura l'artista scopre moti e sensibilità che nei quadri di figura erano sopraffatti dal soggetto o dalla forma della composizione che gli imponevano un costante e severo dominio del proprio slancio creativo.

La delicatezza della tavolozza era una sua caratteristica, eppure quando mancava l'apporto dell'intima ispirazione la tela si smorzava. Questo spiega la freddezza dei suoi dipinti d'oriente, ma chiarisce anche la potenza di quelle sue espressioni paesistiche vive di colore ed intense di emozione artistica.

D. BURATTI (1882-viv.). - Anche Domenico Buratti, nato a Nole Canavese, fu abile ritrattista, ma qualche paesaggio può farlo ricordare; la riproduzione d'un motivo di paese offre alla sua tavolozza nuove possibilità di più vivaci rapporti tonali come non avviene nelle figure dove predilige un'impostazione chiara e riposata. Allievo del Grosso e di P. Gaidano fu spesso presente alle esposizioni piemontesi e nazionali; partecipò con successo anche ai *Salons* di Parigi. Una delle opere più notevoli è certo *Il gregge* della raccolta Toscanini di Milano.

M. P. OLIVERO (1879-1932). - Il divisionismo aveva ancora qualche seguace pur senza essere costretto nei limiti di una tecnica rigida. Per alcuni artisti fu un passaggio che doveva rinforzare lo stile, quasi una disciplina; per altri un gusto ed una convinzione.

Fra questi ultimi deve essere ricordato in modo particolare Matteo Paolo Olivero che soltanto recentemente ebbe un giusto riconoscimento dai cultori d'arte e dalla critica.

Nato ad Acceglio (Cuneo) nel 1879, frequentò l'Accademia ed ebbe l'insegnamento di G. Grosso, del Gilardi, del Tavernier e del Bistolfi.

Aveva iniziato la sua attività come scultore nel 1900, ma si volse ben presto alla pittura esponendo l'anno dopo una tela ad olio.

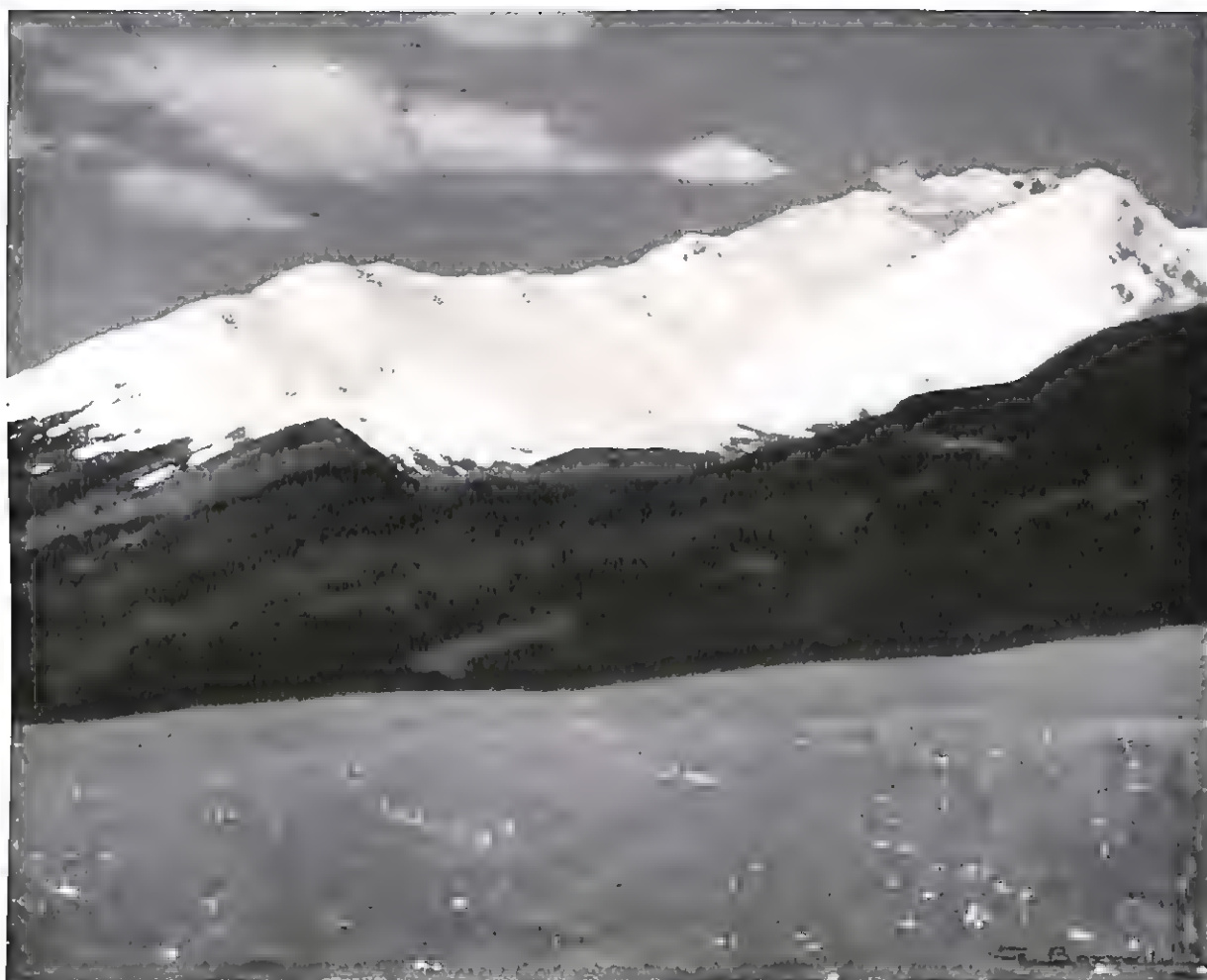
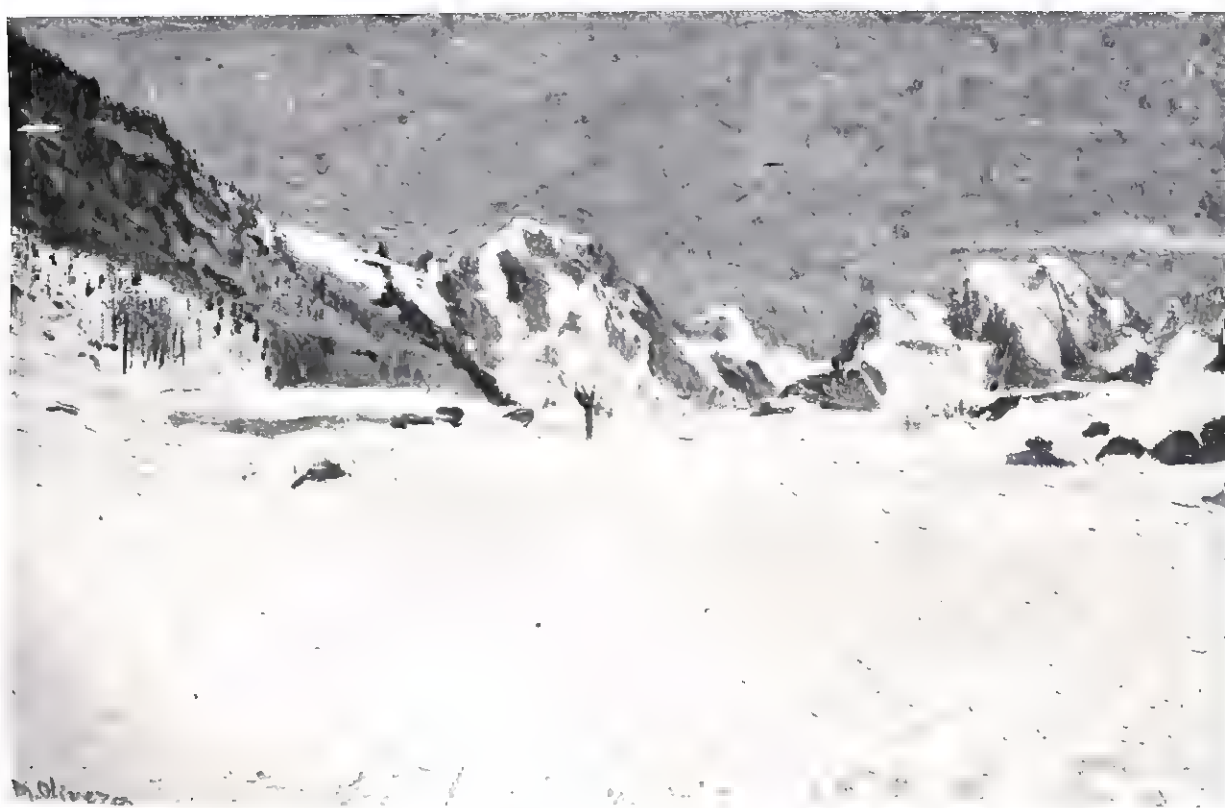
Artista dall'animo irrequieto, trovava nel divisionismo di che appagare la continua ricerca della vibrazione luminosa. Tra i suoi quadri hanno un accento particolare quelli di neve: per lo più nell'alta montagna si compiace di quei contrasti sorgenti dal riverbero nevoso quando si accompagni al profilo di un bosco scuro o alla roccia, materia che si articola in sensazioni pittoriche sempre nuove sotto i cieli cangianti, ora tersi ora grevi di neve, ora densi di nuvole. Fra i più interessanti: *Sole in Val Varaita* (Coll. Privata, Verzuolo), *Il Monviso*, *Neve in montagna* (Coll. Sebastiano Sandri, Torino), *Primi raggi*, *Giornata di sole* (Coll. Mario Blanchi di Roascio, Dronero), *La neve* (Museo di Bra).

Qualche altra opera *Contadini* (Museo di Lima), *Mia Madre* (Museo Civico di Torino), dimostra le sue qualità di figurista accurato nell'esecuzione, sulla quale prevale come felicemente intuito l'elemento psicologico del quadro.

Per il suo temperamento ebbe un'esistenza travagliata e la sua arte risentì spesso di questa ipersensibilità che si volgerà in dramma, dopo la morte della madre che adorava.

Espose a Torino, Milano, Venezia, Roma, e spesso anche all'estero: a Parigi, a Monaco, a Bruxelles; le sue opere arricchiscono non solo le collezioni italiane ma pure i Musei stranieri in Perù, in Boemia e in Russia.

E. BARBERO (1887-1937). L'autodidatta Ernesto Barbero, di Asti, attratto dal divisionismo pittorico, vi si dedicò portando poi nella sua arte quella cultura formatasi durante numerosi viaggi e lunghi soggiorni all'estero.

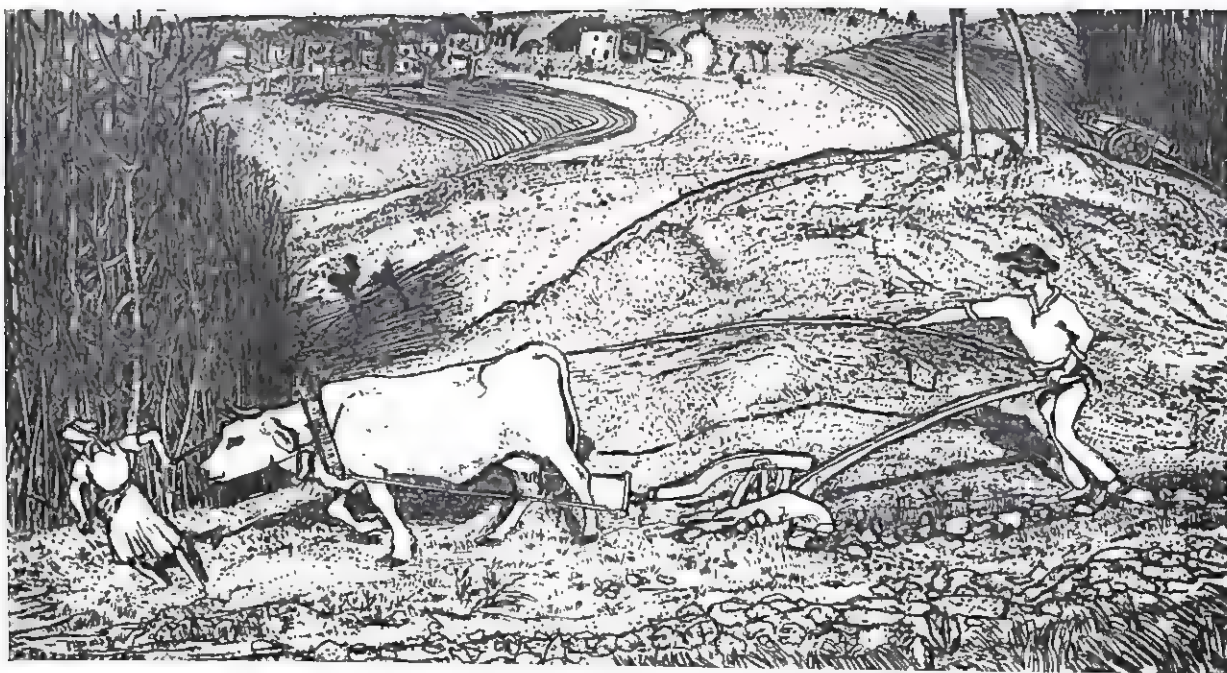
Espose frequentemente alle mostre, da quella internazionale di Torino nel 1911 alle Biennali di Venezia, a Roma, a Vienna, al Cairo, a Montevideo.

199. GIUSEPPE BOZZALLA: ULTIMA NEVE (1927) (80x65)

200 MATTEO OLIVERO GIORNATA AL SOLE 55x37

201. MATTEO OLIVERO NEVE IN MONTAGNA

(50 x 40)

M. Olivero

202 MATTEO OLIVERO· PAESAGGIO INVERNALE CON FIGURE

31 x 26 5)

203. CINO BOZZETTI: L'ARATURA CON LA VACCA (28 x 15)

204. CINO BOZZETTI: SOTTO IL SOLE (17 x 12)

F. BOZZETTI (1876-viv.). - Francesco Bozzetti (Cino B.) oltre a dipingere ad olio, ha inciso in numerose acqueforti i paesaggi del suo Alessandrino facendo di questa tecnica nobilissima il campo prediletto.

Dopo aver iniziato gli studi a Torino con il Follini, proseguì solo, e si dedicò all'arte non soltanto come ad una attività professionale, ma facendosi nello stesso tempo ricercatore delle più profonde regioni del proprio animo, dimostrò d'essere un genuino pensatore.

Si è formato quindi in solitudine ed è restio ad esporre. Ma nelle opere che lo rappresentarono alle mostre e in quelle che accadde di poter vedere, si nota la personalità di chi attinge nell'intimo delle proprie forze e che è perciò quasi al di fuori delle correnti che di tempo in tempo vanno imponendosi.

Per questo, nelle manifestazioni artistiche, la sua arte trova non solo consensi, ma assume una posizione eminente anche di fronte ai giovani e offrirebbe materia per uno studio più profondo.

In certi schizzi, dove al tratto disegnativo (dal quale raramente è disgiunto il rapporto tonale del colore) si intrecciano notazioni di vere didascalie, e soprattutto in alcuni acquerelli o in qualche disegno a penna, il Bozzetti sa dare una misura sufficiente per definirlo.

Temperamento sensibile, è tutto conquiso da una visione della natura quanto mai ingenua ed essenziale: le opere riflettono quel suo fare commosso di fronte ad una vita che in ogni momento si palesa avvincente nel dolce mistero del suo continuo miracolo.

La chiarezza propria delle sue opere è forse la causa che a tutta prima non lascia sentire tutta la loro profondità. Penetrati nel suo mondo, ritroviamo in lui degli indubitati riscontri con un classicismo che pare qui rinnovato in una più ampia sintesi di moderna concezione e che crea quell'atmosfera che sa rendere intero il pensiero del suo artefice.

G. DI MONTEZEMOLO (1878-1941). - Nel decennio dal 1914 al 1924 Guido Di Montezemolo, che aveva studiato con il Grosso, col Gilardi e col Tavernier, esordendo nel 1903, si accostò al divisionismo, sentendolo come una necessità per rendere il paesaggio che da quel momento trattò prevalentemente: ampie pianure sotto il contrasto luminoso del cielo, in una tonalità calma di grigi.

A poco a poco tuttavia si staccò da quella tecnica tentando di superarla in una forma più aderente al sentire moderno.

Espose in Italia e soprattutto a Torino dove è rappresentato al Museo Civico da *Marzo in collina* del 1924.

A. FALCHETTI (1878-viv.). – Figlio di Giuseppe Falchetti, Alberto accolse l'eredità artistica del padre esordendo a venticinque anni.

Fin dalla gioventù fervido ammiratore del Segantini, accettandone anche l'incitamento aperto di una sua lettera, lasciò la città per ritirarsi sui monti della Val d'Ayas, dove lavorare in più intima aderenza con la natura. Nacque così la sua preferenza per il paesaggio montano che nelle sue opere si presenta vigoroso nella pennellata modellatrice. Più tardi, nel 1905, al Giomein conobbe il Sargent, e invitato da lui, gli si unì in un viaggio in oriente dal quale il Falchetti riportò duratura impressione.

Rara, nelle sue tele, la tinta vivace, scrupolosa la purezza dei colori che determinano il risalto e la profondità dei piani in cui sono immersi gli elementi figurativi.

Tra le opere più significative, per lo più esposte alle mostre torinesi, si ricordano *Rapsodie*, *Uragano in montagna* (Museo del Lussemburgo, Parigi) oltre all'interessante *Autoritratto* (1929), il *Tramonto in Alta Engadina* (1922) e *Alta pace - Soglio Val Bregaglia* (Museo Civico di Torino).

L. CALDERINI (1880-viv.). - La pennellata precisa, gli elementi figurativi che Marco Calderini sapeva creare nelle sue tele, unendo alla forma elegante una più profonda sostanza pittorica, furono modelli alla pittura del figlio Luigi.

Questi però sente il paesaggio in funzione della figura, sia pur quella degli animali, nei quali è pregevole il rilievo. Non per nulla il Calderini è anche scultore; le figure umane dei suoi monumenti o quelle degl'animali, come il bel *Gruppo di elefanti* del Museo Civico di Torino, sono opere che indicano la preparazione accurata e il senso accentuato del volume che appunto sorregge i contorni e le stesure delle sue pennellate, quanto mai vive per se stesse, perchè, senza mai usare una violenza di materia spesso accumulata a strati e profondamente incisa dal pennello, crea l'opera con i più sensibili accostamenti tonali di superfici calme e forse per questo tanto più evidenti e gustose per il pubblico.

C. MAGGI (1881-viv.). Cesare Maggi, romano, giunse all'Albertina dopo aver studiato a Napoli con l'Esposito, e poi col Cormon a Parigi; aveva un'espressione così personale che neppur l'insegnamento del Grosso

205 CINO BOZZETTI LO SPARGIMENTO DEL TERRICCIO (20 x 15)

206 CINO BOZZETTI IL BOSCO IN RIVA AL FIUME (27.5 x 19.5)

207. GUIDO DI MONTEZEMOLO · VALLATA DEL TANARO (73 x 55)

208 ALBERTO FALCHETTI ALTA PACE SOGLIO (VAL BREGAGLIA) 43 x 48

209. LUIGI CALDERINI· RITORNO DAL PASCOLO (90 x 60)

210 CESARE MAGGI PAESAGGIO OLANDESE (45 x 35)

lasciò traccia sensibile. Il Maggi assimilava quanto poteva chiarire i problemi che lo interessavano, ma non altro. Per questo egli è senza dubbio al di fuori di quell'unità spirituale e d'ispirazione che riunisce i nostri paesisti.

Seguì dapprima il divisionismo ed acquistò un'efficacia particolare del colore ed una purezza di tocco che lo resero ben presto noto. Ma si sentì poi dominato tutto dal senso del volume, tendendo quindi a forme più moderne, più tardi temperate da un maggior rigore di stile, dove l'equilibrio che sorregge l'espressione cromatica gli evita di cadere in una staticità anticomunicativa che per qualche tempo aveva gravato le sue masse compositive.

Esordì a Venezia nel 1905 e fin d'allora si impose all'interesse della critica e del pubblico. Molto noti sono i suoi quadri di montagna. Più raramente trattò la figura, talvolta con forti risalti coloristici. Espose in Italia e all'estero: molte Gallerie pubbliche e private possiedono suoi lavori. È Accademico di S. Luca.

U. MALVANO (1878-viv.). - Ad Ugo Malvano l'arte si impose come meta definitiva, nè si lasciò sviare dagli studi che compì laureandosi in medicina, quando già, con il Follini, aveva approfondito quanto l'istinto prima e poi l'insegnamento del Bedeschi avevano operato in lui. Nato a Torino, sui ventott'anni visse a Parigi la propria esperienza francese; ma la sua pittura si mostrava immatura, malgrado la buona intonazione e, vicino a Serafino Macchiati che dalla nativa Toscana s'era stabilito nella metropoli, conobbe nuovi mezzi di espressione.

Il Malvano sentì quindi il fascino dell'impressionsmo e in Val d'Aosta, nel Biellese e nell'Ossolano, prima della guerra del 1914, ne dipinse i paesaggi; chiamato alle armi, la dura vita di guerra alpina gli impedì anche le brevi annotazioni; tuttavia, dopo la lunga pausa, agì forse in lui moralmente quando nel 1919 si staccò dall'impressionismo, pur rimanendo legato ad alcuni toni a talune preziosità di materia.

Durante le vicissitudini dell'ultima guerra, ritiratosi a Rosero, il Malvano ebbe modo di tracciare diversi disegni, nei quali si è rivelato sensibile interprete dei valori chiaroscurali delle masse, nel paesaggio e in alcune composizioni di natura morta.

P. PIACENZA (1879-viv.). – Dopo aver appreso i primi elementi del disegno da Lorenzo Kirchmayr, Pietro Piacenza continuò a dipingere senz'altro maestro, accontentandosi di qualche consiglio di M. Olivero.

Esordì sui trent'anni e si fece notare nel 1905 in una « collettiva » a Cuneo. Preferisce i toni sfumati, spesso contenuti appena in una modulazione disegnativa non priva di un segno realistico.

La pennellata, pur frammentaria nel particolare, si mantiene in un tono dominante per lo più perlaceo nel quale gli elementi dei suoi quadri trovano fusione.

Non espose frequentemente, ma a Racconigi, dov'è nato, e nel Cuneese, a Torino, a Milano e a Roma, si possono trovare sue opere.

M. GACHET (1879-viv.). Mario Gachet, vissuto accanto a Vittorio Cavalleri, ebbe da lui i precetti della tavolozza e del pennello.

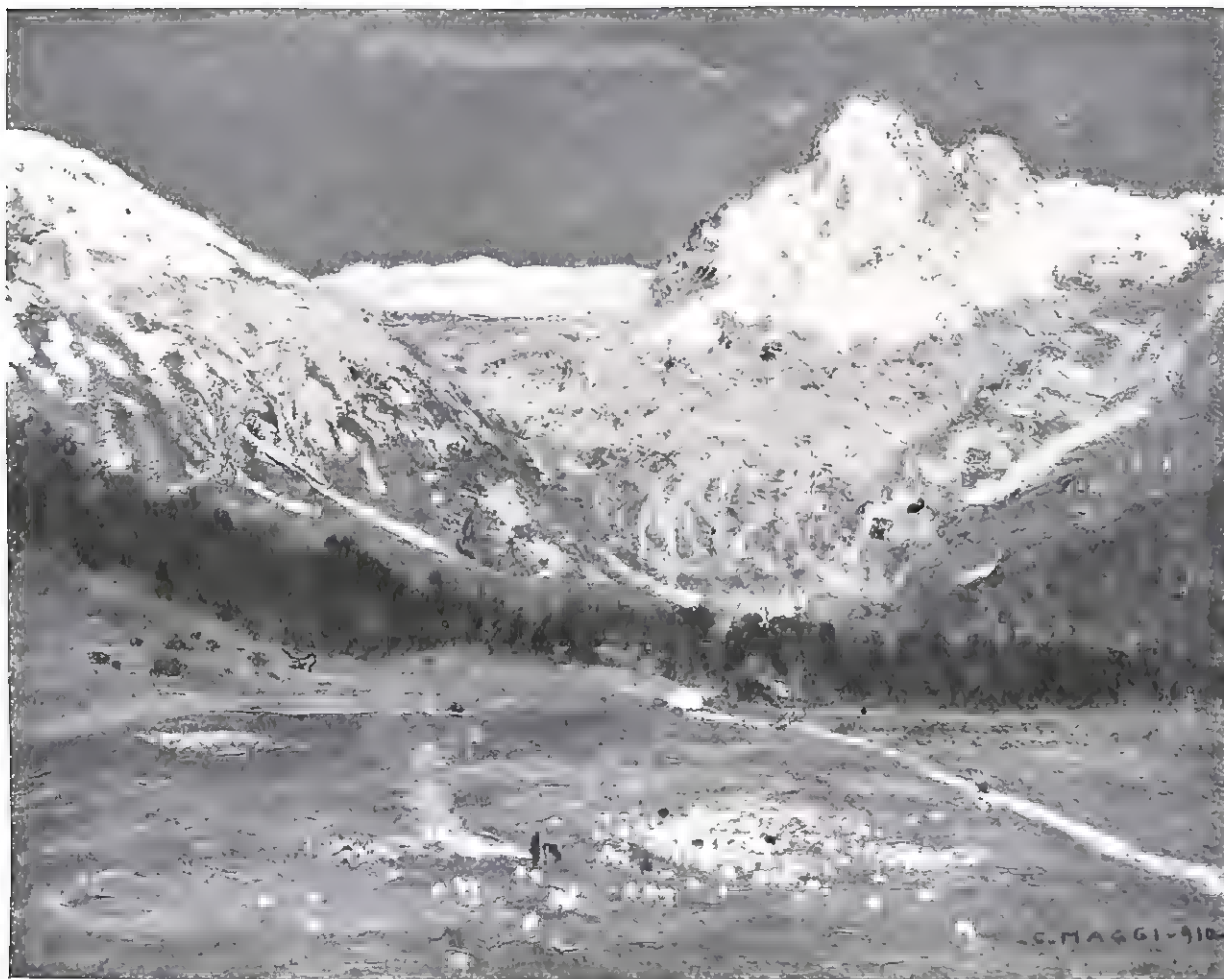
Nel 1897 espose il paesaggio *Prime foglie* al quale seguì *Sotto i noci*; ma non si limitò a questo genere: fin dal 1902 presentava alla Quadriennale torinese tre opere che mostravano il suo gusto.

È conosciuto specialmente a Torino, dov'è presente al Museo Civico e in diverse raccolte private; partecipò anche a talune mostre a Milano, a Genova e a Londra.

M. REVIGLIONE (1883-viv.). Mario Reviglione uscì dall'Albertina, dove studiò col Grosso e col Gaidano. Avvicinò quindi Felice Carena frequentandone lo studio con assiduità. Espose per la prima volta a Torino nel 1903; quattro anni dopo mandava a Venezia *Egloga autunnale*; in seguito fu spesso presente in quella città, talvolta a Milano e a Roma. Trattò anche la figura.

Sentì vivacemente il problema luminoso, nei caldi colori dei tramonti o nei freddi accostamenti tonali delle notti di luna.

Di un certo interesse, le sue opere *Nel crepuscolo della sera* (1919), *Gioia di luce a Chamois* (1927), e *Preludio lunare* (1914) ora al Museo Civico di Torino.

B. GHIVARELLO (1882-viv.). Ancor ragazzo di dodici anni, Benedetto Ghivarello, nato a Torino da una famiglia di giardinieri, aveva frequentato lo studio di C. Biscarra presso il quale conobbe ben presto i più noti artisti torinesi. La passione per la pittura gli fu contrastata dal padre che lo volle lavorante in una valigeria; ma il giovane, pur assolvendo le proprie mansioni, preferì rinunciare al salario di qualche giorno per trascorrere con una certa regolarità qualche ora nei musei torinesi o a dipingere. Esordì nel 1908 con due opere che fin dal

211. CESARE MAGGI: LA GRAND ASSALY E IL GHIACCIAIO DEL RUTOR (1910) (50 x 40)

212 PIETRO PIACENZA IN VAL GESSO (CIRCA 60 x 40)

loro primo apparire indicarono l'originalità dell'artista: nella sottile sensibilità amava talvolta affrontare il monocromo, con certe « raschiature » di spatola nelle quali seppe raggiungere effetti caratteristici.

Studiava i migliori artisti ed i suoi quadri risentono di queste ricerche ora sull'espressività di una materia scarna ed essenziale di certe vaporosità fontanesiane, ora sulle grasse stesure e sul contrasto violento che poteva aver osservato nel Delleani, nel Cavalleri o nel Tavernier. Espose qualche volta alle mostre torinesi e le sue opere contano alcuni appassionati collezionisti.

L. AJMONE (1884-1945). – Nato a Coggiola, nel Biellese, Lidio Ajmone frequentò prima l'Albertina e poi lo studio del Cavalleri. Fu tra i più assidui alle mostre torinesi ed espose anche a Milano, a Novara, a Genova, e a Casale Monferrato.

Esordì nel 1908 alla Promotrice con qualche studio e nel 1912 visitò la Tripolitania dalla quale trasse le prime impressioni africane che lo incuriosirono tanto che nel 1925 fu ben lieto di accettare un incarico artistico in Somalia dove si trasferì per tre anni ritraendone ogni più singolare aspetto.

Al ritorno, in una personale alla Promotrice torinese, con novanta opere, dava esauriente misura del lavoro compiuto e della passione ormai viva in lui per quelle terre.

Prima dell'inizio della guerra viaggiò ancora e dipinse alcuni studi a Rodi.

Pittore abbastanza spontaneo, con una tavolozza luminosa, si dedicò per lo più al paesaggio, ma lasciò anche qualche ritratto.

A. BOSIA (1886-viv.). - Agostino Bosia non sapeva come confortare le proprie esigenze con la pacata pittura di G. Giani di cui era stato allievo. Frequentò quindi per qualche tempo l'Albertina, pronto a fare da sè o con il consiglio e l'ammaestramento di L. Bistolfi.

Il Bosia predilige il paesaggio, la delicata sfumatura grigia di talune campagne, l'accento di tenue giocondità della natura.

Più tardi si volse anche alla figura e in particolare al ritratto, dove le sue doti trovano conferma in una pittura personale dalla purezza del colore conservata con severità da divisionista nella fattura pur impressionistica dell'opera.

Si fece conoscere nel 1900 e da allora fu assiduo alle mostre torinesi; espose alle Biennali Veneziane e in altri centri italiani e stranieri dove le sue tele vennero anche premiate, o acquistate per Gallerie e raccolte private.

G. MANZONE (1887-viv.). – Dopo gli studi compiuti all'Albertina, Giuseppe Manzone andò a Firenze per perfezionarsi.

Egli pure tratta non solo il paesaggio ma anche il ritratto.

Un numero considerevole di opere è raccolto nel Museo di Asti, dove lavorò per la massima parte della sua vita, e un suo *Ritratto di vecchio militare* è al Museo Civico di Torino. Partecipò alle mostre di Torino, di Venezia, di Milano e di Monza. Ricordiamo tra i suoi quadri: *I gelsi in primavera* esposto a Torino e *Lo stagno, Sosta nel vigneto, Autunno* che nel 1937 lo rappresentarono ad una mostra celebrativa in Asti.

G. DEPETRIS (1890-1940). – La visione della natura colpì tanto profondamente l'animo di Giovanni Depetris, che ancor ragazzo sentì la necessità di fermare la sua impressione di fronte ad un tramonto estivo. Vide segnata la sua via e la percorse con dedizione frequentando i corsi dell'Albertina, approvato e incoraggiato dal Grosso e dal Thovez.

Originalità e vigore si realizzano nella materia ricca di colore e nitida nella pennellata. La sua personalità è tale che pur vivendo tutta nel mondo sentimentale dell'Ottocento trova poi di che avventurarsi sulla via del nuovo secolo, al quale giunge, in talune opere, con veri presentimenti.

La finezza di certi grigi, quella pennellata incisiva di colore puro, azzurri, gialli, rosa, indicano la sua migliore espressione coloristica.

Altrove la pennellata cerca, in un accostamento di toni, il rilievo delle masse: di qui la spiritualità, il religioso delle teorie delle donne velate, come nella *Processione* e in *Figlie di Maria* (Coll. Alessandro Trentano, Torino).

La sua pittura coglie anche piccole scene sui larghi sagrati e si fa talvolta folcloristica inoltrandosi per le campagne delle Langhe o nel nativo Canalese, dove spesso trascorreva qualche stagione.

Esordì nel 1913 alla Promotrice con *Ora mesta* ed alcune impressioni; ovunque la sua arte fu apprezzata e Felice Casorati, in un'esposizione-crociera nell'America Latina, lo volle rappresentato con *L'ombra sul muro* (Coll. Famiglia Depetris, Torino) che rimane indubbiamente tra le sue opere migliori insieme a *Ombre di nubi, Veri* e *Sera nel Canalese*.

213 GIOVANNI DEPETRIS · PAESAGGIO INVERNALE (1920) (145×124)

214 GIOVANNI DEPETRIS PASCOLO D'ALTA MONTAGNA (185×124)

Artista fecondo, partecipò alle esposizioni locali, a quelle di Roma, di Venezia e all'estero, anche se per la salute assai scossa passò dei periodi dolorosi, specialmente negli ultimi quindici anni. Si spense alla fine del 1940 lasciando nell'arte una traccia sicura della sua personalità.

Volendo limitarci ai soli paesisti, artisti cioè per i quali il paesaggio fu il centro della propria attività (o che, almeno, ne costituì un aspetto interessante), come già abbiamo accennato, non possiamo comprendervi artisti anche egregi, come P. C. Gilardi, Angelo Pascal, Felice Barucco, Giacomo Gandi, Francesco Mosso, ecc., che solo di tanto in tanto dipinsero qualche opera in cui il paese si manifestava con chiari accenti e profondo sentire, sia soggetto, sia sfondo o composizione con la figura.

D'altra parte, nell'ultimo periodo, quando nel paesaggio andava attenuandosi la forza per la quale s'era imposto come caratteristica dell'Ottocento, più raramente troviamo il paesista *puro*, sacrificato appunto alle esigenze del rinnovamento che incalzava.

Tuttavia la pittura di paese anche se doveva perdere il suo caratteristico valore di espressione d'uno stato d'animo, per il quale era sorta, ricompariva nella produzione di quegli ottocentisti di nascita che hanno operato nel Novecento, giungendo senza soluzione di continuità al paesaggio contemporaneo, con un ordine di opere cordiali, che segna già una tradizione regionale squisitamente distinguibile nelle mille forme della nobile e tormentata arte d'Italia.

(1) Ci pare necessario ricordare ancora che questi raggruppamenti non possono avere un valore assoluto in quanto negli individui e nello svolgimento storico ad essi riferito, non si possono riscontrare degli elementi rigorosi che permettano una precisa classificazione: pertanto non indicano che una tendenza personale, la formazione artistica o l'ambiente in cui prevalentemente operarono.

(2) M. BERNARDI: *Vittorio Cavalleri*, Torino, Ed. L'Impronta, 1945, pag. 15.

(3) Id.: *op. cit.*, pag. 16.

(4) Id.: *op. cit.*, pag. 24.

(5) Id. *op. cit.*, pag. 36; fino a farne *il campo specifico della sua attività, rivaleggiando con* [illegible] *il suo nome oltre i confini regionali e nazionali.*

ELENCO DELLE OPERE

CHE GLI ARTISTI CONSIDERATI ESPOSERO ALLA "SOCIETÀ PROMOTRICE DELLE BELLE ARTI" E AL "CIRCOLO DEGLI ARTISTI" DI TORINO ED ALLE "BIENNALI" DI VENEZIA

NOTA. Mancano i dati relativi all'Esposizione del "Circolo degli Artisti" del 1868 e in parte quelli del 1894 che abbiamo desunto dai registri di vendita. Non furono invece organizzate le mostre seguenti: "Promotrice": 1915, 1916, 1917, 1918, 1943, 1944; "Circolo degli Artisti": 1884, 1942, 1943; "Biennali" di Venezia: 1916, 1918, 1944, 1946. Poichè uscivano dal nostro intento, talvolta abbiamo omesso la precisa trascrizione dei titoli dei ritratti e la segnalazione di eventuali opere di scultura. In particolare ringraziamo la Presidenza della "Società Promotrice delle Belle Arti" e del "Circolo degli Artisti" di Torino, nelle persone dell'Ing. G. Chevalley e del Pittore A. Lupo; ed i rispettivi Segretari M.° I. Fuga, Dott. L. Bergera con la Sig.ra A. Fiora e Sig.na A. Emanuele, per il materiale di consultazione che con cortesia ci hanno fornito.

AJMONE LIDIO (1884-1945) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1908: 138, *Tramonto*; 448, *Paesaggio* (2 studi). – **1909:** 312, *Chiatte sul Po*; 405, 406, *Studio di marina*; 407, N. 4 *Studi*. – **1910:** 53, *Neve* (impressione); 110, *Dicembre a Frassinetto*. – **1911:** 72, *Dopo il temporale*. – **1912:** 123, *Sciarra Hennì, gli ascari di ritorno da una ricognizione* (studio); 126, N. 4 *Impressioni tripoline* (*Fiorita di papaveri nell'oasi; Nel quartiere ebreo; La strada di Hennì; Tramonto sulla carovaniera*); 127, *Il marabutto* (studio). **1913:** 220, *Burrasca imminente*; 246, *Valletta fiorita*. – **1914:** 192, *Gli amori di padre guardiano*; 252, *Lo studio* (impressione). – **1922:** 349, *Mattinata al sole*; 353, *Il cozzo*. – **1923:** 227, *Intorno alla nonna*; 244 bis, *Fioritura di spiaggia*. – **1924:** 9, *La nidiata*; 12, *Lungo lago*; 68, *Il tempietto*. – **1925:** 59, *Profilo pastorale*; 278, *Poesia di lago*; 280, *Gennaio in riviera* (Bordighera). – **1928:** 33, *La spiaggia di Noli*; 34, *La Chiesetta di Saxe*; 35, *I peschi di Borgio*. - Mostra personale di opere eseguite nella Somalia Italiana dal 1925 al 1928: 1, *Meriggio nell'interno*; 2, *Tessitori*; 3, *Al pozzo* (Mogadiscio); 4, *Vecchie case della Città antica*; 5, *Mogadiscio dalla radio*; 6, *Ammaina bandiera*; 7, *Viale Principe Umberto a Mogadiscio*; 8, *Autoritratto* (abbozzo); 9, *Preparando la trama*; 10, *Dove si tessono le fute*; 11, *Zona delle concessioni*; 12, *All'ombra del sicomoro*; 13, *A Caitoi*; 14, *Residui di naufragio*; 15, *La Papaia*; 16, *Al tramonto, profilo di Moschea sulla duna*; 17, *Il villaggio di Caitoi*; 18, *Vecchia piazza a Mogadiscio*; 19, *Romanticismo coloniale*; 20, *Abai, la reginetta della concessione*; 21, *Un vicolo del quartiere indigeno* (Amaruin); 22, *Il postale in rada*; 23, *Ruderi e Moschee nei dintorni di Mogadiscio*; 24, *Rifrazioni di tramonto*; 25, *Sambuco in porto*; 26, *La rada di Mogadiscio*; 27, *Piccolo villaggio sulla duna*; 28, *Piazza di mercato al villaggio*; 29, *Giorno di fantasia*; 30, *Vita pastorale sulla duna*; 31, *Il sicomoro della concessione*; 32, *Comari al pozzo* (Villaggio Amaruin); 33, *Piccola Moschea sulla scogliera*; 34, *Il raccolto del cotone alla concessione*; 35, *Effetto lunare sulla spiaggia di Mogadiscio*; 36, *La torre Giama in plenilunio*; 37, *Lucciole*; 38, *Moschee sulla scogliera al tramonto*; 39, *Il tramonto sull'Uebi Scebeli ad Afgoi*; 40, *Notturno a Mogadiscio*; 41, *La spiaggia presso la città*; 42, *Ingresso alla Garesa*; 43, *Vista della spiaggia dalla galleria del Palazzo del Governatore*; 44, *Sambuco*; 45, *La duna presso la radio*; 46, *Tombe e Moschee presso Mogadiscio*; 47, *Piroscafi in rada*; 48, *La spiaggia dal giardino del Governatore*; 49, *Sulla porta di casa in Mogadiscio*; 50, *Moschea indiana*; 51, *L'Uebi Scebeli*; 52, *Viale Principe Umberto al mattino*; 53, *Dalla duna verso Amar Gegeb*; 54, *Un bosco di cocchi*; 55, *Caitoi, la casa del Jus Basci*; 56, *La provvista dell'acqua al fiume*; 57, *Moschee e tombe* (studio per il quadro); 58, *Rattoppando la barca*; 59, *Sicomoro al tramonto*; 60, *Moschea al crepuscolo*; 61, *La strada del mercato al villaggio Amaruin*; 62, *I frangenti*; 63, *La scogliera col Monsone*; 64, *In attesa del Governatore per una visita alla Moschea*; 65, *Tramonto in boscaglia*; 66, *Porta Giardino*; 67, *Moschea sul lungo mare di ponente*; 68, *Crepuscolo in boscaglia*; 69, *La spiaggia deserta*; 70, *Piccola Moschea sul viale Principe Umberto*; 71, *Villaggio presso Genale*; 72, *La tenda del Governatore in carovana*; 73, *Particolare del Palazzo del Governatore*; 74, *Le donne al pozzo* (studio); 75, *Pozzo ai piedi della duna mobile*; 76, *Fronde e nidi di passeri tessitori sull'Uebi Scebeli*; 77, *Ritornando in patria*; 78, *Barche in secca alla radio*; 79, *Dintorni di Mogadiscio*; 80, *Villaggio al tramonto*; 81 *Capi e Santoni in attesa alla dogana*; 82, *La costa rocciosa presso l'ospedale Demartino*; 83, *Boscaglia*; 84, *Caitoi sotto le stelle*; 85, *Varo movimentato*; 86, *Mohamed Alì* (il mio boy); 87, *Boscaglia in periodo di Gilal*; 88, *Bassa marea al chiaro di luna*; 89, *Somale al pozzo*; 90, *I covoni di grano turco a Caitoi*. – **1929:** 475, *Le roselline dell'Eridano*; 477, *Mercato della verdura presso il Ponte di Rialto*. **1930:** 652, *La fontana*; 653, *La Chiusa d'Antagnod*; 655, *Spiaggetta a Baveno*; 656, *Riflessi*. **1931:** 68, *L'Abazia di S. Fruttuoso, Camogli*; 82, *Riflessi*; 86, *Rammendando le reti*. **1932:** 26, *Approdo*; 27, *Pievе*; 28, *Tra due fuochi*. **1933:** 164, *Piccolo porto*; 167, *La strada coperta*; 169 *Case di Liguria*. **1934:** 46, *Alta valle di Gressoney*; 48, *L'Abazia di S. Fruttuoso, Camogli*; 50, *Portofino mare*. **1935:** 158 *Un alt ad Orsia, alta valle di Gressoney*; 160, *Guide in attesa a Gressoney la Trinité*. **1936:** 105, *La catena del Monte Bianco a Courmayeur*; 106, *Visita archeologica* (Foro romano); 107, *La vetta del Monte Bianco*. **1937:** 502, *Sole d'inverno a Villa Borghese*; 503, *Tormenta sulla vetta* (Monte Bianco); 504, *Ultimo sole sulla Grand Jorasses*. **1938:** 365, *Rodi, vecchia strada*; 366, *Rodi, Porta d'Amboise*; 367, *I fiori e il mare di Rodi*. **1939:** 170, *A Messa grande, Baveno*; 171, *Crepuscolo sul lago* (Lago Maggiore); 172, *La fontana del Castello, Issogne*. **1940:** 538, *Il Monte Bianco, Plan Pencieux*; 539, *Mia Madre*; 540, *Rustico con gerani a Gressoney*. – **1941:** 101, *Rodi, via cavalleresca al Castello*; 102, *Rodi, Lindo e il suo Castello*; 103, *Rodi, le mura ed il porto*. – **1942:** 150, *L'ultimo battello*; 151, *Sera in montagna*; 152, *Pescatori sul lago*. – **1946** (†): 123, *Piroscafo in rada a Mogadiscio*.

Al Circolo degli Artisti

1912: 1, *Eriche*; 2, *Tra le nevi ed i fiori*. – **1913:** 1, *Il preferito*; 2, *Mattino sul lago d'Azeglio*. – **1914:** 1, *Vita primitiva*; 2, *Casolari a Chatillon*. – **1915:** 2, *Studio per «Gli amori di padre guardiano»*; 3, *Una lezione di musica a duemila metri* (impressione). – **1917:** 3, *La piccola casetta al sole*; 4, *Rumoreggiando vertiginosa cade*. – **1919:** 2, *Raggio di sole*. – **1920:** 3, *Forse che sì?* 4, *Bagliori*. – **1921:** 3, *Vita di spiaggia*; 4, *La cabina*. – **1922:** *Commenti*. – **1923:** 2, *Isola dei Pescatori* (Lago Maggiore); 3, *Calma autunnale sul Verbano*. – **1924:** 1, *Meriggio sul lago*; 2, *Mattino di maggio all'Isola Pescatori*. – **1925:** 1, *Piccola Moschea nei dintorni di Mogadiscio*; 2, *Donne indigene al pozzo*. – **1927:** 1, *La catena del Monte Bianco, Courmayeur*; 2, *Villaggio dell'alta valle d'Aosta*. – **1928:** 1, *Alle Zattere* (Venezia); 2, *Armonie in grigio*. - Concorso "Il Po": 1, *Il Po alla Gran Madre*; (acq.lo); 2, *Il Po al parco del Valentino* (carboncino). – **1929:** 2, *Figurina al sole*; 3, *La cappelletta votiva* (Val d'Ajas). – **1930:** 1, *Dalle Zattere* (Venezia); 2, *Dalle Procuratie* (id.). – **1931:** 1, *Vele al sole*; 2, *Mattino sul lago*. – **1932:** 1, *Il mare*; 2, *Il lago*. – **1933:** 1, *Lungo il molo di Portofino*; 2, *Reti al sole a S. Fruttuoso di Camogli*. – **1934:** 1, *In crociera*; 2, *In rada*. – Premio Tampa: 2, *Il cuoco della «Tampa»*; 3, *Prima crociera della «Tampa»*; 4, *Armonie... tampistiche*. – **1935:** 1, *La vetta del Monte Bianco*; 2, *La catena del Monte Bianco*. – **1936:** 1, *Piove*; 2, *La lobbia fiorita*. – **1937:** 1, *I torrioni della Porta di S. Caterina*; 2, *Strada del Mercato Vecchio*. – **1938:** 1, *Monte Orfano* (Lago Maggiore); 2, *Isola dei Pescatori* (id.). – **1939:** 1, *Sottoportico a Portofino*; 2, *Giorno di mercato a Gressoney la Trinité*. – **1940:** 1, *Sul Lago Maggiore*; 2, *Piazza del fuoco* (Rodi). – **1941:** 1, *Porto piccolo di Rodi*; 2, *Arcangelo*. – **1944:** 1, *Rustici a Champoluc*. – **1945:** 1, *La battitura del grano*.

ALBY GIUSEPPE (1853-1890) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1878: 244, *Vita tranquilla*. – **1879:** 100, *Anitrella* (studio); 179, *Ritorno dal mercato*. – **1880:** 4, *Vespro*. – **1881:** 264, *Fiori e farfalle*. – **1882:** 348, *A son posase là*. – **1883:** 237, *A son tòst a hòta*. – **1884:** 27, *Dicembre*; 28 *Imminente catastrofe*. – **1885:** 356, *Ombre*; 396, *Offerta a Venere*. – **1886:** 348, *Notizie del giorno*; 450, *'L professor 'd me can*. – **1887:** 247, *Principii di storia naturale*. – **1888:** 356, *Una vittima della neve*. – **1889:** 177, *Laguna veneta*. – **1890:** 333, *Barche peschereccie*. – Retrospettiva del **1892:** 481, 483, *Natura morta*; 482, *Principii di storia naturale*; 484, *Fuori tiro* (tavolozza); 485, *Cartella amena*; 486, *Dietro alle starne*; 488, *Imminente catastrofe*.

Al Circolo degli Artisti

1878: 2, *Beccaccia*; 3, *Pernice*. – **1879:** 15, *Sarà felice?* **1880:** 1, *Accattone*. – **1881:** 1, *Sponde del Po*. **1882:** 3, *Fuori tiro*. – **1883:** 3, *Lepidotteri*. **1885:** 1, *Un paracadute an riparassion*; 2, *Mattino al mare*. **1886:** 1, *Fine di novembre*. **1887:** 1, *Falco e civetta*. **1888:** 1, *'Na pianca*. **1889:** 3, *Cartella amena*.

ALLASON ERNESTO (1822-1869) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1848: 1, *Veduta presa a Crevola*; 2, *Veduta presa a Varallo*; 3, *Ricordo del Sempione*. **1849:** 1, *Tramonto del sole* (Veduta presso Tourte-magne, Svizzera); 2, *Interno di una foresta*. **1850:** 630, *Il mattino*, 762, *Effetto di luna*; 779, *Ricordo della valle del Mastellone* (Varallo). **1851:** 1, *Il mattino* (dal vero); 2, *La sera* (id.); 3, *Una nevicata* (id.); 4, *Veduta presa sulla collina di Torino* (id.); 5, *Un temporale* (d'invenzione). **1852:** 12, *Un'aurora* (d'invenz.); 13, *Il cammino ombroso*; 14, *Ricordo della valle Anzasca*. **1853:** 2, *I laghi d'Avigliana*; 3, *Le rive della Bormida*; 4, *Entrata della valle di Susa*; 5, *Ponte alpestre*. **1854:** 4, *Veduta presa sulle Alpi*. **1855:** 14, *Paesaggio d'invenzione*; 15, *La vallata di Oulx*. **1856:** 318, *Foresta nella valle di Challant*. **1857:** 258, *L'autunno* (d'invenz.); 301, *Veduta del Lago Maggiore*. **1858:** 83, *La valle di Gressoney*; 242, *Vicinanze di Andorno*. **1859:** 242, *Boscaglie presso il Sangone*. **1860:** 146, *Pianura dopo la pioggia*. **1861:** 176, *Faggi nella valle di Fobello*. **1862:** 271, *Sito paludoso presso la Stura*. **1863:** 158, *Tramonto nelle Alpi*. **1864:** 276, *Ghiacciato della Levanna*. **1865:** 296, *Dintorni d'Ivrea*; 300, *Faggi ad Alagna*. **1866:** 140, *La casa degli armenti*. **1867:** 158, *La valle dell'Orco*. **1868:** 137, *Tramonto*; 142, *Motivo presso l'isola d'Irmuda*; 144, *Motivo presso*

Moncalieri. – Retrospettiva del **1892:** 223, *Ghiacciato della Levanna*; 224, *Foresta nella valle di Challant*; 225, *Paesaggio*; 226, 228, 231, *Studi*; 227, *Veduta d'Alagna*; 229, *In riviera*; 230, *La casa degli armenti*; 232, *Mattino*; 233, *Tramonto*; 234, *Campagna*; 560 bis, N. 4 acquerelli.

Al Circolo degli Artisti

1863: 1, *Spiaggia di Savona*; 2, *Chalet nell'alto Canavese*; 3, *Accampamento del Re sulle Alpi.* - **1864:** 1, *Riviera di Genova*; 2, *Alpi della Val Sesia*; 3, *Lago presso Ivrea.* – **1865:** 1, *La primavera*; 2, *Il lago Nero*; 3, *Sulle Alpi.* – **1866:** 1, *Sub tegmine fagi.* – **1867:** 1, *Boschi di Stupinigi.*

ALLASON SILVIO (1845-1912) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1869: 129, *Il Sangone presso Stupinigi* (studio dal vero). - **1870:** 112, *Passo difficile* (motivo da Stura); 322, *Un ricordo delle Alpi.* – **1871:** 202, *L'ultimo saluto.* – **1872:** 188, *Al cancello.* **1873:** 199, *In agguato.* – **1874:** 65, *Aspettativa delusa.* – **1875:** 192, *Un episodio dell'ultima persecuzione dei Valdesi* (1686). - **1876:** 181, *Salvataggio.* – **1877:** 199, *Atala viene la prima volta a Chactas.* – **1878:** 238, *Fra gli scogli.* – **1880:** 8, *Sconfitti*; 9, *Dopo la tempesta.* – **1881:** 201, *I primi raggi sul Monte Bianco.* **1882:** 195, *Marosi*; 218, *Un mattino alla Thuile.* – **1883:** 182, *Le gazzette del villaggio.* – **1884:** 33, *Il Gran Cervino dal bacino di Breuil.* **1885:** 322, *Dai campi di Testona*; 325, *Solitudine.* - **1886:** 482, *Filarmonici.* - **1888:** 200, *Alta montagna*; 238, *Il Lago di Garda da Desenzano.* – **1889:** 306, *Il Lago Bianco* (Moncenisio). - **1890:** 369, *Ritratto.* – **1891:** 200, *Alti silenzi*; 231 *Le Rocche Laparie in Valle Stretta.* – **1892:** 290 *Presso Varazze*; 311, *Segnali d'approdo fra pescatori.* - **1893:** 15, *Studi dal vero* (1869-1890); 329, *Pecetto Torinese*; 335, *Fiori d'autunno.* – **1894:** 10, *Disegni dal vero*; 238, *Fra Cogoleto e Varazze*; 288, *Giovani comari.* **1895:** 305, *Teresina.* – **1896:** 345, *La strada della Cornice presso Varigotti.* – **1897:** 180, *Vigneti, Pecetto Torinese*; 252, *Quiete.* **1898:** 536, *Primi Solchi* (Val Sanglio). – **1899:** 70, *Raccolta ciclica di studi dal vero*; 238, *La val di Susa dalle alture di Alpignano.* – **1900:** 144, *Ultimi raggi.* – **1901:** 173, *Il Monte Rosa da Antagnod* (valle di Challant). - **1902:** 72, *Mattino a Gignod* (valle di Challant). - **1903:** 18, *Verso il tramonto* (carboncino). **1906:** 70, *Le « Vaude » da Rocca Canavese.* – **1907:** 30, *Fra parentesi* (disegno); 289, *In attesa delle reti.* – **1908:** 574, *Bozzetto*; 575, *Imprecando*; 577, *Mattino ad Ayas.* – **1909:** 55, *Mattino a Lignod* (alta valle di Challant, carboncino); 329, *Tozzetto*; 330, *Verso il meriggio* (bagni a Rimini, 1890). - **1910:** 88, *Verso il tramonto*; 90, *Ultimi raggi* (alta valle d'Ayas). **1913** (†): 279, *Plenilunio in alta montagna*; 280, *Vigneti tra Pecetto e Trofarello.*

Al Circolo degli Artisti

1869: 1, *Dintorni di Stura*; 2, *Rimembranze della collina.* - **1870:** 3, *In prima sera*; 4, *Scogliera a Noli*; 5, *Boschi di Stupinigi*; 6, *Il Sangone presso Mirafiori.* **1871:** 1, *Ei mi diceva...*; 2, *A Gaverri presso Noli*; 3, *Una sera fra le Alpi.* – **1872:** 2, *Elementi di nautica*; 3, *A Varigotti.* – **1873:** 1, *Avanzi del secolo XII*; 2, *A Spotorno.* - **1874:** 5, *Esortazioni.* – **1875:** 3, *Al Bessè* (val Pellice). – **1876:** 1, *Ore meridiane.* – **1877:** 1, *Dalla strada della Cornice* (Riviera di Ponente); 2, *Capo S. Croce ad Alassio.* **1878:** 4, *A caccia*; 5, *Al Capo Mele*; 6, *Dal ponte « De la Concorde »* (Parigi); 7, *Le rive della Senna.* **1880:** 2, *A Rialto*; 3, *In montagna.* **1881:** 2, *Dùe ciancie an passand*; 3, *Il Vallone di Chavannes.* **1882:** 4, *eh!..t..ttija.* **1883:** 4, *Reduci dagli abissi*; 5, *Prime armi.* **1885:** 3, *A Valtournanche*; 4, *Dalla lanterna di Genova.* **1886:** 2, *Il colle del Nuvolet*; 3, *Moncalieri.* **1887:** 2, *Mercato a Desenzano*; 3, *A Sestri Ponente.* **1888:** 2, *Il Lago di Garda*; 3, *Dall'Ospizio del Cenisio.* **1889:** 4, *I bagni a Rimini.* **1890:** 3, *Via Flaminia* (Rimini); 4, *Bagni municipali* (id.). **1891:** 3, *Scogliera*; 4, *La Marecchia a Rimini.* **1892:** 3, *Due chiacchiere.* **1893:** 3, *Colle del Giaset* (Monte Cenisio). **1894:** 1, *Plenilunio.* – **1895:** 3, *Al Mélézet* (Bardonecchia). **1896:** 1, *Fra Albenga ed Alassio*; 2, *Primi raggi.* **1897:** 1, *Passato il treno.* **1898:** 2, *Prime armi.* **1899:** 1, *Un alt di escursionisti.* **1900:** 16, *Vicinanze di Alpignano*; 71, *Mattino in Val d'Aosta* (S. Vincent). **1901:** 1, *Mattino d'autunno*; 2, *Piazza Pasquier ad Antagnod* (valle di Challant). **1902:** 1, *Il libro illustrato.* **1903:** 1, *A maggio*; 2, *In ottobre.* **1904:** 1, *Ore pomeridiane*; 2, *Verso Val Susa*

ALLASON UGO (1844-1920) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1863: 429, *Il fine dell'autunno* **1893:** 269, *Case a Millaures* (Bardonecchia); 279, *Ricordo di Piacenza*; 334, *Presso le Terme di Caracalla.* **1908:** 565, *Napoli da Margellina*; 567, *Dodici studi*; 568, *Alle falde del Vesuvio* (Torre del Greco); 569, *Tempi di Pesto*; 570, *San Pietro dai Monti Parioli* (Roma).

ALLERA CAVOUR (1860-1929) espose:

Promotrice delle Belle Arti di Torino

1882: 6, *Ritratto di donna* (ceramica a gran fuoco). - **1883:** 453, *Dintorni di Bollengo.* - **1884:** 37, *Burolo* (Ivrea, dal vero). – **1898:** 414, *Tramonto.*

ARBARELLO LUIGI (1860-1923) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1887: 238, *Sera.* - **1888:** 250, *Rivo Ognissanti* (Venezia). – **1889:** 79, *Canale a Murano*; 133, *Cappuccine* (dal vero); 470, *Verso sera.* **1890:** 247, *Riviera*; 291, *Paesaggio.* - **1892:** 216, *Nebbie in montagna*; 337, *Ara Coeli*; 461, *Vecchi anni.* - **1894:** 184, *Canale lombardo a Chioggia.* **1895:** 196, *Laguna di Chioggia*; 333, *Il Monte Bianco.* **1896:** 335, *Ghiacciai del Gran Paradiso.* - **1897:** 165, *Sera a Gressoney la Trinité*; 270, *Nevica* (Gressoney). - **1898:** 1041, *Nel piano di Gressoney*; 1045, *Lago del Gabiet* (Ghiacciai del Lyskamm). - **1899:** 87, *Tempo grigio in montagna*; 231, *Il mercato di Chioggia.* - **1900:** 76, *Iris*; 110, *Mattino in montagna.* **1901:** 240, *Presso al focolare.* **1902:** 24, *Angolo tranquillo.* **1903:** 289, *Virtuosa.* **1905:** 105, *Falciatrici d'erbe in montagna.* **1906:** 208, *Pineta*; 278, *Mattino in montagna.* **1907:** 168, *Paesaggio*; 175, *Di notte.* **1908:** 545, *Primavera*; 921, *Studi di alta montagna.* - **1909:** 135, *Tramonto d'inverno sul Po.* **1910:** 13, *Piove sul lago* (lago d'Orta); 41, *Crepuscolo* (case d'Orta). **1911:** 43, *Impressione autunnale*; 165, *Sera di novembre sul lago d'Orta.* - **1912:** 92, *Angolo fiorito.* - **1913:** 290, *Paesaggio alpestre.* – **1914:** 258, *Vecchia via.* – **1920:** 158, *Primavera*; 413, *Il Gran Paradiso ed il ghiacciaio della Tribolazione.* **1922:** 119, *Paese di montagna*; 120, *Paesaggio alpestre.* **1923:** 4, *Case al sole.*

Al Circolo degli Artisti

1889: 5, *Accampamento di Alpini*; 6, *Novembre.* **1890:** 5, *Capraia*; 6, *Colle di S. Giovanni.* - **1891:** 5, *Sole autunnale*; 6, *Porta d'Ara-Coeli* (Roma, studio). – **1892:** 4, *Val Grande* (Lanzo); 5, *Colossi sulla montagna* (studio). - **1893:** 4, *Pescatore chioggiotto.* **1894:** 2, *Canale di S. Domenico a Chioggia.* – **1895:** 4, *Vallone di Valnontey* (Cogne); 5, *Sul Po grigio.* – **1896:** 3, *Valle tranquilla*; 4, *Nevicata in montagna* (Valle di Gressoney). - **1897:** 2, *Nella valle del Lys* (Bielcinquen); 3, *Impressione a Venezia.* – **1898:** 3, *In una stalla a Gressoney.* - **1899:** 2, *Capanne lagunari* (Chioggia). – **1900:** 38, *Note autunnali.* - **1901:** 5, *Sposa.* - **1902:** *Barca da pesca* (Chioggia); 3, *Mattino in montagna.* – **1903:** 3, *Paesaggio*; 4, *Il Lago Maggiore dal Monte Mussone.* – **1904:** 5, *Ottobre in montagna*; 6, *Sera d'autunno.* – **1905:** 2, *Paesaggio.* - **1906:** 3, *Barcaiola*; 4, *Di notte.* - **1907:** 2, *In attesa*; 3, *D'autunno sul lago.* **1908:** 4, *A Messa grande*; 5, *Luci notturne*; N. 4 Studi o disegni. - **1909:** 5, *Novembre*; 6, *Lago e case d'Orta.* – **1910:** 3, *Note d'autunno*; 4, *Piazzetta d'Orta.* – **1911:** 1, *Pomeriggio d'autunno sul lago d'Orta*; 2, *Tramonto sulle rive del Po.* – **1912:** 5, *Ponte di Rialto* (Venezia); 6, *Notturno.* – **1913:** 4, *Tramonto sul Canal Grande*; 5, *Sul lago d'Orta.* – **1914:** 5, *Ora vespertina*; 6, *Impressione.* – **1916:** 6, *Piove sul lago* (Lago d'Orta); 7, *Case in riva al mare.* **1917:** 12, *Notturno*; 13, *Piccolo porto di notte.* – **1918:** 11, *Crepuscolo*; 12, *Arco rustico.* **1919:** 5, *Un angolo di Campertogno.* – **1920:** 7, *Cortiletto della Val Sesia.* - **1921:** 6, *Tramonto sulle rive del Po.* – **1922:** 3, *L'ora dei Vespri.* – **1923:** 4, *Veduta di Venezia*; 5, *Tempo grigio.*

ARDY BARTOLOMEO (1821-1887) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1851: 8, *Ricordo della valle d'Aosta*; 9, *Il lago di Ginevra dalla Tour Ronde in Savoia.* – **1852:** 16, *Valle d'Aosta* (veduta presa a S. Vincent); 17, *Valle d'Aosta* (veduta presa nei dintorni di Chatillon); 18, *Il mattino sul lago di Ginevra* (veduta presa nei dintorni di Evian); 19, *La sera sul lago di Ginevra* (veduta presa alla Tour Ronde); 20, *Il castello della Rochette* (studio dal vero); 21, *Saint Pierre* (Canton del Vallese); 22, *Cortile del castello della Tour Ronde* (studio dal vero). **1853:** 6, *Acquedotti antichi* (agro romano), 7, *Valle di Poussin* (id.). **1857:** 4, *La messe nelle campagne romane*; 260, *Episodio dal racconto Dafni e Cloe* (paesaggio); 407, *Bosco di ulivi.* **1858:** 3, *La sera al lago d'Albano*; 74, *Il mattino al lago di Nemi*; 78, *Il mattino al lago d'Albano*; 122, *La sera al lago di Nemi*; 183, *Villa romana nel mese di ottobre.* **1859:** 60, *I pini dei cappuccini presso Albano* (composizione); 80,

Tempio del Dio ridicolo (campagna romana); 94, *Le spigolatrici in un oliveto* (studio dal vero); 120, *Le paludi d'Ostia*; 271, *La messe presso Ariccia*; 299, *Oliveto con grano presso Albano*; 310, *Il mattino ad Ariccia*. – **1860:** 124, *La sedia del diavolo* (campagna romana); 284, *Il tramonto al Vaticano*; 288, *Gli acquedotti di Claudio*. – **1861:** 303, *La messe*; 327, *Il mattino nell'Italia meridionale*. – **1862:** 308, *Il taglio d'una macchia presso Albano*; 348, *Lagrime e miseria*; 358, *Una sera d'inverno presso Civita Lavina*; 359, *Pace ed ubertà*. – **1863:** 156, *Un bosco nella Romagna*; 508, *Il mattino in Piemonte*. – **1865:** 94, *Gli ultimi raggi sul Vaticano*; 121, *La sera*; 265, *Un mattino sul Lago Maggiore*. – **1866:** 97, *L'autunno*; 202, *La musica dei boschi*. – **1867:** 231, *Un mattino a Fenestrelle*. – **1868:** 145, *Un nuovo Atteone*; 258, *Il Monviso visto da Paesana*. – **1869:** 126, *Un mattino a Porte* (Valle di Fenestrelle); 215, *La messe*. – **1870:** 180, *Il Chisone*; 208, *La solitudine*. – **1871:** 133, *Valle della Ninfa Egeria* (campagna romana). – **1872:** 83, *Valle di Bronda* (Saluzzo); 269, *Nel riale*. – **1873:** 4, *Un campo di grano* (su maiolica); 13, *Sotto i castagni* (id.); 15, *Il lago d'Albano* (id.); 98, *La veglia della mietitura*. – **1874:** 114, *Le paludi d'Ostia*; 436, *Campo di grano* (maiolica); 439, *L'autunno a Ostia* (id.); 440, *L'estate a Cervara* (id.); 443, *La primavera* (Valle della Ninfa Egeria, id.); 444, *L'inverno in Piemonte* (id.). – **1875:** 4, *A mezza via* (su maiolica); 5, *Via Appia nuova* (id.); 7, *L'autunno in Piemonte* (id.); 180, *Fuori Porta Pia*. – **1878:** 25, *Spotorno* (su maiolica); 27, *Lago di Nemi* (id.); 31, *Valle della Ninfa Egeria* (id.); 33, *Le paludi d'Ostia* (id.); 37, *Lago Maggiore* (id.); 41, *L'inverno* (id.). – **1879:** 17, *Valle del Poussin* (su maiolica); 22, *Ostia* (id.); 23, *Il mattino* (id.); 26, *Ariccia* (id.); 30, *Superga* (id.); 35, *La sera* (id.); 182, *Da Albano a Roma*. – **1880:** 18, *La valle del Poussin*; 19, *La messe* (su maiolica); 851, *Paludi d'Ostia*; 852, *Spotorno*; 853, *Il tramonto*; 854, *Ostia*; 855, *Oggebbio*; 856, *Valle del Poussin*; 857, *Presso Albano*; 858, *Al campo*; 859, *Lago di Nemi*; 860, *La sera* (schizzo); 861, *Il mattino* (id.); 862, *Acquacetosa*; 863, *L'inverno in Piemonte*; 864, *La messe*; 865, *Ariccia*; 866, *Sedia del diavolo* (campagna romana). – **1881:** 19, *Sotto i salici* (su maiolica); 21, *Il Tevere* (id.); 24, *Paludi* (id.); 27, *Sulla strada Ariccia* (id.); 32, *Ostia* (id.); 35, *Un campo di grano*; 36, *Sera* (terraglia sottofondente). – Retrospettiva del **1892:** 266, *Solitudine*; 267, *La messe*; 268, *Bosco*; 269, *Paesaggio*; 270, *Campagna romana*; 642, 647, *Ceramica*; 643, *Campagna romana* (ceramica),

Al Circolo degli Artisti

1865: 4, *Il mattino sul Lago Maggiore*; 5, *La sera al bosco*; 6, *La fonte d'Ariccia* (tramonto). – **1866:** 3, *Il Monte Viso*; 4, *La fontana della Madonna* (Paesana); 5, *Lerasca nella valle del Po*. – **1867:** 2, *La Riba* (Valle S. Martino); 3, *'L Cugn* (id.); 4, *L'ottobre* (campagna romana); 5, *Il Tevere presso Roma*. – **1869:** 3, *Valle del Po*; 4, *Sotto i castagni*; 5, *Alla vigna*. – **1870:** 7, *Vita rustica*; 8, *L'autunno*. – **1871:** 8, *Sui colli di Saluzzo*; 9, *Il Lago Maggiore* (Oggebbio); 10, *Il 1 novembre in ferrovia*. **1872:** 4, *Il riale*; 5, *La sera*. – **1873:** 3, *Il pasto dei polli*; 4, *La cartiera di San Martino*; 5, *Il Lago Maggiore* (su maiolica); 6, *Via Appia da Albano a Roma* (id.). – **1874:** 6, *Un somaro* (su maiolica); 7, *Tramonto* (id.). – **1875:** 5, *Un passo difficile*. – **1881:** 7, *Il mattino* (su maiolica); 8, *La sera* (id.).

AVONDO VITTORIO (1836-1910) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1856: 41, *Rimembranze della Savoia*; 51, *Mattino nella valle di S. Robert*; 53, *Paludi di Sassénage nel Delfinato*; 54, *Rimembranze del mezzodì della Francia*. – **1857:** 74, *Via di Meyringen*; 27, *Pini a parasole a Cannes*; 112, *Ricordo dell'isola di Hyères* (effetto di sera); 286, *Piccolo burrone a Lozzolo*; 299, *Villeneuve ed Avignone dal castello dei Papi*; 340, *Effetto di sera nella vallata del Lemano*; 342, *Bosco di pini nell'isola di S. Honorat* (effetto di sera), 344, *La messe nei dintorni di Ginevra*; 364, *Effetto di mattino nella valle di Sassénage*. – **1860:** 4, *Effetto di mattino nella valle Ariccia*. – **1861:** 299, *Scirocco in campagna romana*. – **1862:** 240, *Nelle pianure lombarde*. **1863:** 431, *Valle del Sasso nero a Lozzolo*. – **1865:** 26, *Dopo una tempesta*. – **1867:** 113, *Campagna romana*. – **1868:** 168, *Terre di Lozzolo*; 342, *Ziehzethaorn* (Svizzera). – **1869:** 176, *Mattino in campagna romana*; 185, *Sera in campagna romana*. **1870:** 90, *Praterie di Masserano*; 268, *Impressione mattinale*. – **1871:** 232, *Tempo grigio*. **1872:** 182, *Brughiera in fiore*. – **1873:** 217, *In riva al Tevere*. **1874:** 183, *Il mattino*; 301, *La valle detta del Pussino*. **1875:** 199, *Il mattino*. **1876:** 193, *Mattino*; 292, *Calma*. **1877:** 137, *Dicembre*; 184, *Aprile*. – **1878:** 218, *Nelle vicinanze d'Ivrea*. – **1879:** 303, *A Fiumicino*. – **1880:** 32, *Bassa marea, Normandia*; 33, *Quiete*. **1881:** 163, *In maremma*. – **1882:** 230, *Nelle pianure di Ardea*. **1883:** 187, *La valletta*. – **1885:** 287, *Pax*; 469, *Afa* (campagna romana); 483, *Freschezza mattinale sul lago di Bracciano*. – **1888:** 157, *Di mattino in primavera sul lago di Bracciano*. – **1898:** 1135, *Cielo mattinale*. – **1901:** 273, *Ombre moventi*. – **1902:** 12, *Veli mattinali*; 20, *Splendori morenti*. – **1907:** 260, *Ora mattinale in maremma*; 282, *Ora mesta*.

Al Circolo degli Artisti

1863: 4, *A Bordighera*; 5, *A Bordighera*; 6, *A Lozzolo* (Vercellese); 7, *Vicino a casa mia*. – **1864:** 4, *A Lozzolo*. – **1866:** 6, *La Costa a Lozzolo* (Alto Novarese); 7, *Dintorni di Masserano* (id.); 8, *Palude a Fiumicino* (campagna romana). – **1867:** 6, *A Lozzolo*; 7, *A Rapallo*; 8, *Alla Bordighera*; 9, *Sera a Rapallo*. – **1869:** 6, *In riva al Tevere*; 7, *Ruscello*. – **1870:** 9, *Il villaggio d'Orbello*; 10, *La fonte*. – **1871:** 4, *Strada alle brughiere*; 5, *Il corriere del villaggio*; 6, *A Lozzolo* (studio). – **1872:** 6, *Quiete*; 7, *A Lozzolo*. – **1873:** 7, *Di mattino*; 8, *Impressioni d'autunno*. – **1874:** 3, *Crepuscolo*; 4, *In estate*. – **1875:** 6, *Aurora sul Tevere*; 7, *Pascolo*. – **1876:** 3, *In autunno nel frutteto*. – **1877:** 4, *Quiete*. – **1878:** 9, *Alba autunnale*; 10, *Sulla strada di Calais*. – **1879:** 40, 41, *Ricordo della campagna romana*; 54, *Primi raggi mattutini*; 56, *Nella valletta dopo la pioggia*. – **1880:** 6, *Impressione invernale*. – **1881:** 9, *Abitazioni palustri in campagna romana*; 10, *Nel Vercellese*. – **1882:** 8, *Il Teverone*; 9, *Impressioni d'inverno*. – **1883:** 6, *Nel Vercellese*; 7, *Impressione di mattino*. – **1885:** 5, *Settembre*; 6, *In riva al Tevere* (studio). – **1886:** 4, *Primi albori*; 5, *Effetto di temporale* (studio dal vero). – **1887:** 4, *All'Ariccia* (campagna romana); 5, *Nei dintorni di Borgomanero*. – **1896:** 5, *Nel Canavese*. – **1897:** 4, *Brezza mattinale*; 5, *Quiete della sera*. – **1899:** 3, *Capanna in campagna romana*. – **1900:** 48, *Collina di Gattinara* (studio). – **1901:** 6, *Di sera fra le colline di Lozzolo*; 7, *Il mattino nella brughiera in fiore*. – **1902:** 4, *Ricordo del Teverone*; 5, *Il torrente Malpiazza a Lozzolo*. – **1905:** 3, *Maremma d'Ostia* (impressione di crepuscolo). – **1906:** 5, *Ricordo dei prati di Castello a Roma* (Mattino, disegno a pastello).

Alle Biennali di Venezia

1912: Mostra retrospettiva: Sala 22: 1, *Nella campagna romana* (1860?); 2, 3, 4, *Studio dal vero*; 5, *In riva al Tevere* (1861); 6, *Scirocco in campagna romana* (1861); 7, *In riva al Tevere* (1861); 8, *Nelle pianure lombarde* (1862); 9, *A Lozzolo* (1862); 10, *Il mattino* (1863?); 11, *A Boboli* (1864); 12, *A Lozzolo*; 13, *Paese*; 14, *Studio dal vero*; 15, *A Rapallo* (1867); 16, 17, *Studio*; 18, *Campagna presso Gattinara* (1867; Mus. Civico di Torino); 19, *A Bordighera* (1867?); 20, *A Lozzolo* (1869); 21, 22, 23, *Studio dal vero*; 24, 25, *Paese*; 26, *Sera nella campagna romana* (1869); 27, *La fonte* (1870; Mus. Civico di Torino); 28, *A Lozzolo* (1871); 29, *Brughiera in fiore* (1872); 30, *La valle del Pussino* (1874); 31, 32, *Paese*; 33, *In autunno nel frutteto* (1876); 34, *Sulla strada di Calais* (1878); 35, *Nelle vicinanze d'Ivrea* (1878); 36, *A Fiumicino* (1879; Mus. Civico di Torino); 37, 38, *Paese*; 39, *Quiete* (1880); 40, *Bassa marea in Normandia* (1880); 41, 42, 43, *Paese*; 44, *Nella pianura d'Ardea* (1882); 45, *La Valletta* (1883); 46, *Pax* (1885); 47, *Afa* (campagna romana, 1885); 48, 49, *Paese*; 50, *Collina di Gattinara* (1900); 51, *Studio*; 52, *Ora mesta* (1907); 53, *Paese* (1910); 54, *Rive del Tevere* (1866, disegno); 55, *Fuori Porta Pia* (1866, id.); 56, *In riva al Tevere* (id.); 57, *Prati di Castello* (id.); 58, *Passeggiata del Pussino* (1866); 59, *Fuori di Porta del Popolo* (1858); 60, *Fuori Porta Salaria* (1866). – **1928** (†): Sale 7-14: 13, *La valle del Pussino* (Gall. d'Arte Moderna, Roma); 14, *A Fiumicino* (Mus. Civico di Torino). – **1938:** (†) Sala 9: 28, *Fiumicino* (Mus. Civico di Torino).

BALBIANO DI COLCAVAGNO EUGENIO (1816-1872) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1842: 124, *Una processione*. – **1843:** 218, *Veduta di un lago*. – **1844:** 8, *Una sepoltura*; 9, *Il menestrello*; 10, *Donna in giardino*; 11, *Riposo di una carovana di arabi*; 12, *Ritratto d'uomo*. – **1845:** 13, *Paese* (d'invenzione); 227, *La rocca di Brescia*. **1846:** 450, *Testa di donna*; 451, 452, *Campagna romana*; 453, *Paese*; 461, *Il lago di Garda*. **1847:** 17, *Veduta del Castello di Chillon*; 18, *Veduta presso Viù*; 19, *Veduta del lago di Thunn*; 289, *Il popolo che deve fondare Alessandria ecc.* **1861:** 48, *I fiori delle Alpi*; 272, *Rovine di Porto Venere*; 291, *Il romito*; 380, *Il castagneto di Evian*. Retrospettiva del **1892:** 54, *Paese*; 159, *Paesaggio*; 625, *Sei disegni dal vero*.

BARBERO ERNESTO (1887-1937) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1912: 306, *Riflessi di sole*. **1913:** 20, N. 4 studi. **1914:** 70, *I vecchi gelsi*, 77, *Una madre*. **1920:** 245, *Ritratto*; 289, *La man-*

dria (alti pascoli); 290, *Le riserve del prevosto*; 423, *Spira un'aura di squallidi numi, d'eroiche febbri e di scomparse umane* (G. Bertacchi). – **1921:** 224, *Lenta e silente pel silenzio alpino va la tua voce* (id.); 227, *Ma sempre tu sentirai la dolce fede che non passa mai* (id.); 513, 514, *A Venezia* (studio); 518, 519, *In Sicilia* (id.). **1923:** 84, *Narra il breve recinto umili storie d'affetti e di dolor* (G. Bertacchi). **1924:** 87, *Il thè delle cinque*; 91, *Anima ribelle* (notturno); 167, *Oh, ne la solitudine infinita, mesto esilio de l'anime* (G. Bertacchi). **1925:** 171, *Flora alpestre*; 262, *Luci mattutine*; 341, *Pastorale* (notturno). - **1926:** 229, *Ruit hora*; 232, *Autunno che canta*; 233, *Maternità*. – **1927:** 297 bis, *Sotto i castagni*; 352, *Finestra*. - **1928:** 487, *Verso il piano*. **1929:** 146, *Sotto la pergola*; 148, *Quiete meridiana*. - **1930:** 632, *Giugno fecondo* (Capri); 634, *La casa del poeta*. **1931:** 235, *Afa nella Conca d'Oro* (tempera). – **1933:** 163, *Pascoli settembrini*; 165, *Quiete estiva*. - **1934:** 37, *Viandanti*; 39, *L'altipiano*. **1935:** 5, *Verso i pascoli*; 177, *Vespero*; 179, *Guado*. – **1937** (†): 391, *Il prato fiorito*: 393, *Il thè delle cinque*; 395, *Ruit hora*.

Al Circolo degli Artisti

1917: 19, *Sotto la pergola*; 20, *Sorrisi d'autunno*. **1918:** 15, *Cuspidi alpine*; 16, *Dalla finestra in fiore*. **1935:** 14, *La toeletta*: 15, *Ritorno alla stalla*. **1936:** 15, *Pascoli settembrini*; 16, *Angolo di paradiso*.

Alle Biennali di Venezia

1924: Sala 6: 12, *Gerani* (xilografia colorata). **1926:** Sala 21: 2, *Finestra*.

BECCARIA ANGELO (1820-1897); espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1843: 12, *Ponte di S. Martino nella valle d'Aosta*; 13, *Veduta presa sul colle di Sciolze*. **1844:** 14, *Veduta di Villafranca marittima*; 15, *Paese con vento*; 16, *Porto di Villafranca marittima*: 17, *Antica casa con acqua stagnante*; **1845:** 17 *Il tramonto del sole* (paese); 18, *Sito nella valle di Lanzo presso Bonzo*; 19, *Lago d'Orta*; 20, *Parte del villaggio d'Omegna sul lago d'Orta*; 21, *La colazione d'un facchino*; 22, *Riposo di marinai*; 23, *Paese con lago*. **1846:** 12, *Scena di famiglia*; 13, *Paese con episodio tratto da moderno romanzo francese*. **1847:** 29, *Paese*; 30, *Tramonto del sole*; 31, *Interno rustico* (acquerello). **1848:** 11, *Il ritorno dal mercato*; 12, *Villaggio di montagna*; 13, *Nevicata*; 14, *Catena delle montagne presso l'Oberland in Isvizzera*; 15, *Ritratto*; 271, *Paese d'invenzione*. - **1849:** 10, *Il guado* (paese d'invenzione); 11, *Paese*. **1850:** 516, *Diana ed Atteone* (paesaggio); 682, *Il mattino nelle Alpi*; 810, *Campagna romana*. **1851:** 33, *Cammino alpestre*; 34, *Un uragano*; 35, *Lago sulle Alpi*; 36, *Abbozzo di paesaggio*; 374, *Paesaggio alpestre*. - **1852:** 365, *Riposo di zingari* (gran paesaggio); 366, *Valle di Sixt*; 367, *Paesaggio*; 368, *Sito alpestre*; 369, *Paesaggio*; 370, *Parte del Monte Bianco visto da Servoz*. **1853:** 25, *Vette degli Appennini*; 26, *Veduta in Olanda*; 27, *Un cammino alpestre*; 28, 29, *Paesaggio di composizione*. **1854:** 45, *La vita rustica*; 46, *Sito alpestre*; 47, *Interno di una foresta*; 48, 49, *Paesetto con figure ed animali*. – **1855:** 41, *Il castello di Drosso nei dintorni di Stupinigi*; 42, *Veduta nella valle Anzasca*; 43, *Veduta in Savoia*; 44, *Altra veduta in Savoia*. **1856:** 84, *Pozzo rustico con figure*; 227, *Gruppo di figure ed animali*; 300, *L'avvicinarsi di un temporale*. – **1857:** 296, *Un lago*. **1858:** 147, *Le elugi primaticcie*. **1859:** 164, *La passeggiata nel parco*, 291, *Dintorni di Mondovì*. **1860:** 246, *I piaceri dell'estate*. – **1864:** 250, *La raccolta del fieno in Piemonte*. **1867:** 116, *La fienaiuola di Valsesia*. **1870:** 146, *Il primo raggio*. – **1871:** 151, *Il pescatore di rane*. **1872:** 149, *Nel parco*. – **1873:** 174, *Crepuscolo*. **1875:** 137, *Salici*; 142, *Dopo il tramonto*; 148, *Ritratto di Punch*; 182, *Presso il lago*. **1877:** 238, *Nelle montagne di Mondovì*. - **1879:** 148, *L'ora del pasto*; 361, *Il pascolo*; 369, *Le comari del villaggio*. **1880:** 59, *L'avvicinarsi del temporale*; 60, *Il molino a Moncalieri*; 61, *Presso il lago*; 62, *Le comari del villaggio*. **1882:** 220, *Coraggio avanti, carina*. **1883:** 5, *Paesaggio* (disegno a carbone); 274, *Sotto i salici*; 301, *Tramonto*. **1884:** 142, *Ponte rustico in Val Sesia*; 143, *In un villaggio delle Alpi*; 144, *Stagno*; 145, *Disegno a carbone*. **1885:** 247, *Crepuscolo*; 402, *Riviera ligure*. **1886:** 510, *Vecchia frana nelle Alpi*; 608, *In Val Sesia*. **1887:** 142, *Il guado*; 228, *Stalla rustica*. **1888:** 95, *Crisantemi*; 114, *Ore tranquille*. **1889:** 242, *Betulle*. **1892:** 277, *Piazzale d'osteria in Val Sesia*; 308, *Dopo la pioggia*; 314, *Ruscelletto*. **1895:** 246, *Abbeveratoio*; 249, *Il villaggio di Campertogno*; 314, *Al pozzo*. **1896:** 31, *Una cesta di fiori*; 258, *Pescatore di rane*, 262, *Crepuscolo*.

Al Circolo degli Artisti

1863: 16, *Boscaglia* (disegno a carbone). **1864:** 6, *Tra i campi* (disegno a carbone). **1865:** 17, *Fra i salici* (disegno a carbone).

1867: 13, *Il levare del sole*; 14, *Dopo la pioggia nella pianura*. **1869:** 14, *Una fucina di montagna*; 15, *Sui nostri colli*; 16, *Tramonto* (bozzetto). **1870:** 18, *La fontana di Fra Dolcino* (Valsesia). – **1872:** 13, *La merenda*. – **1873:** 15, *Dintorni della Spezia* (acquerello); 16, *Nelle vicinanze d'un lago*.

BENISSON VITTORIO (1830-1880) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1845: 31, *Marina* (da Vander Poel); 32, *Paese* (a matita). **1850:** 800, *Il ritorno dal mercato*; 911, *Paesaggio con tramonto*. – **1851:** 37, *La caccia coi falconi*; 38, *Il mattino*; 39, *La sera*; 40, *Salita in collina*; 41, *Idillio*. - **1852:** 39, *Veduta della città di Brà*; 40, *Paesaggio*; 41, *Un casolare*; 42, *Caffè del giardino pubblico in Torino*. **1853:** 33, *La crociata di Pietro l'Eremita* (paesaggio); 34, *L'alba*; 35, *Via ombrosa*. - **1854:** 51, *Convegno di cacciatori*; 52, *Paesaggio*; 53, *Una processione*; 54 *Una fiera*; 55, *Paesaggio*. **1855:** 45, *Paesaggio storico: I torinesi che erano prigionieri se ne ritornano in patria ecc.* (anno di Cristo 404: Cibrario: Storia di Torino). – **1856:** 265, *Gli ortolani* (paesaggio). **1857:** 103, *Riposo di cacciatori*. **1859:** 193, *Il raccolto del fieno*; 228, *Il medico del villaggio*. **1860:** 205, *Avventurieri al saccheggio*. **1861:** 258, *Il giorno onomastico del castellano*. **1862:** 52, *Il ritorno dal pascolo* (paes. dal vero); 53, *La sosta* (id.); 320, *La lettura in confidenza* (id.); 321, *Via al castello* (id.); 336, *Il bucato* (dal vero). **1863:** 323, *Salvator Rosa caduto nelle mani dei briganti*. **1864:** 115, *La lettura*; 194, *Chiesa di S. Paragorio in Noli*; 379, *La caccia del cervo*. **1865:** 279, *Il fabbro d'armi* (paesaggio). **1866:** 151, *Il raccolto del fieno*. **1867:** 143, *Cave di granito a Inverso-Porta presso il Malanaggia*; 238, *Tempo incostante*. **1868:** 177, *Dante entra in purgatorio sullo spuntare dell'alba*; 197, *Il cadere delle foglie nel parco*. - **1869:** 99, *Gesù maledice il fico infruttuoso*; 115, *La caccia del falcone* (sec. XI). **1870:** 77, *La fontana dell'Abbadia*; 188, *Il cader delle foglie*. – **1871:** 71, *Le lepri e le rane* (carboncino); 316, *Una requisizione di bestiame*. **1872:** 242, *Siamo al porto e cadono le ultime goccie dell'uragano*. - **1873:** 235, *Atteone cangiato in cervo ecc.* **1874:** 96, *Feste e sacrifizi a Termini nel mese di febbraio*. **1877:** 79, *La malaria*. **1878:** 547, *Pastori romagnoli sull'alta Ciociaria*. **1879:** 187, *Villa Borghese a Roma*; 395, *Sponde della Dora*. **1880:** 66, *La fontana di Maccarone presso Roma*; 67, *Un'egloga sugli Abruzzi*; 68, *Terrazzo nella Villa d'Este a Tivoli* (acquerello); 69, *La quercia e la canna* (piatto a fumo); 78, *La foresta ed il boscaiolo* (id.). Retrospettiva del **1892:** 172, *Paesaggio con architettura*; 173, *Riposo di cacciatori*.

Al Circolo degli Artisti

1863: 17, *A Noli*; 18, *Antica Chiesa in Noli*. **1864:** 7, *Visita all'Eremita*; 8, *Nella valle di Bobbio*. – **1865:** 18, *Veduta del Capo Noli*; 19, *L'attesa*; 20, *La fontana del castello*. – **1866:** 11, *Uscita dall'ovile*; 12, *Carbonaia presso Bobbio* (Pinerolo); 13, *Inverso Porte* (id.). **1867:** 16, *Dante entra nel Purgatorio*; 17, *In attesa della Processione* (Santuario di S. Giovanni d'Andorno); 18, *Ricchezze e dispiaceri*; 19, *L'albergo di Ghigo*; 20, *In Val d'Aosta*; 21, *Convegno per la caccia*. **1869:** 17, *La guardia del feudo*; 18, *Un cortile da vendere*; 19, *La porta del parco*; 20, *E i padroni?...* **1870:** 19, *Ottobre*; 20, *Sul Monte* (acq.llo); 21, *Sul fiume* (acq.llo). **1871:** 17, *Il decreto del Comune*; 18, *A Rivara*. **1872:** 14, *In Vanchiglia*; 15, *Cinque ore pomeridiane a metà d'ottobre*; 16, *Vanno a caccia*; 17, *È timido*; 18, *Al fonte*. – **1873:** 17, *Al Dio dell'orto*; 18, *La benedission d'Idijo*; 19, *Presso Massè*. **1874:** 13, *Un'ora calda a Capri*; 14, *La piccola marina* (id.) – **1875:** 15, *Osteria nei dintorni di Roma*; 16, *Avanzi dell'acquedotto di Claudio*; 17, *Villa d'Este a Tivoli* (acquerello); 18, *Nell'isola di Capri* (acquerello); 19, *Casa di M. Olconio a Pompei* (acquerello).

BERTEA ERNESTO (1836-1904) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1857: 240, *L'agguato*. **1861:** 235, *Pascolo nei dintorni di Cremieux* (Isère); 236, *La valle di Burgoin* (Isère); 260, *Una passeggiata sul lago di Park* (Scozia); 317, *Per partire dal mercato* (Parigi). **1863:** 150, *Il ponte di S. Giuseppe* (Frejus); 153, *La riva della Mosa*; 351, *Una chiatta*; 362, *Lavatoio di grano a Frejus*; 427, *Un pescatore*. **1865:** 97, *La traversata del Criman, Canale di Scozia*; 193, *Il borgo d'Ault in Piccardia*. **1866:** 327, *Il cavo pisano*. **1867:** 260, *La puerta del Sangre in Alcudia* (Isole Baleari). **1868:** 107, *Dintorni di Alcudia*. **1873:** 151, *La baia di Pollenza*. **1876:** 186, *Pascolo in inverno* (Mezzodì di Francia). **1877:** 189, *Abbeveratoio in val Pellice*; 259, *Fiume morto* (campagna pisana). **1878:** 312, *Quiete*. **1879:** 150, *Una chiarica* (Lago di Bourget). **1880:** 71, *La Chiarina* (Lago di Bourget); 72, *Rio Secco* (dintorni di Bagnolo); 73, *Un pascolo in pia*

nura; 74, *In Val d'Aosta*; 75, *La Baja di Pollenza* (Isole Baleari); ceramiche: 881, *Pecore al pascolo*; 882, *Molino*; 883, *Le prime foglie*. – **1881:** 170, *Il porto di Fondo Toce* (Lago Maggiore). – **1882:** 268, *Autunno*; 282, *Pascolo*. – **1883:** 201, *Gli acquedotti romani a Frejus* (Francia). – **1884:** 178, *La Novalesa*; 179, *Un cantuccio del mio frutteto*; 180, *Sulla spiaggia* (Noli); 181, *Tempo piovoso*; 182, *Beppino e i suoi pupilli*; 183, *Studio*. – **1886:** 235, *Nel biellese* (dintorni di Andorno). – **1887:** 233, *Riale in riviera*; 321, *Nel mio frutteto*; 324, *Dintorni di Desenzano*. – **1888:** 138, *Sulle sponde del Sangone*. – **1889:** 422, *Le chemin du bout du monde* (Allevard). – **1892:** 138, *Pascolo* (dintorni d'Issogne). – **1896:** 96, *Tramonto*. – **1898:** 1139, *Il Pesio al di sopra della Certosa*; 1143, *Al Gerbido torinese in maggio*. – **1902:** 105 *Il Tanaro ad Ormea*; 107, *Presso Andorno*.

Al Circolo degli Artisti

1863: 19, *Viottolo a Feriolo* (Lago Maggiore); 20, *I politiconi*; 21, *Raccolta del fieno a Creys*. – **1864:** 9, *Zattera in costruzione* (Lago Maggiore); 10, *Una sepoltura in Piccardia*; 11, *Le Chaumire de Bébête* (Piccardia). – **1866:** 14, *Undes e tre quart, ora d'Roma*; 15, *Il monte Orfano*. – **1867:** 22, *Il monte Ferro da Feriolo*; 23, *Sul Colle di Sestière*. – **1869:** 21, *Strada da contrabbandieri*; 22, *La Strona*; 23, *Dopo la Messa*; 24, *Dintorni di Brides-les-Bains* (Savoia). – **1870:** 22, *Dopo il pascolo*; 23, *La buona massaia*; 24, *Studio presso Graglia*. – **1871:** 19, *A mezza montagna*. – **1873:** 20, *In cerca d'anguille*; 21, *Vespero*; 22, *Un carougiou* (Liguria). – **1874:** 15, *Un pozzo di cascina* (Delfinato); 16, *Pei piani Pallavicini* (Arenzano); 17, *Cortile a Villar Pellice*. – **1875:** 20, *Pastorale*; 21, *In Liguria*. – **1876:** 7, *Le sponde del Verbano*; 8, *La poterna del convento* (Arenzano). – **1877:** 12, *Andando al pascolo*; 13, *La siesta*. – **1878:** 16, *Autunno*; 17, *Preparativi per la pesca* (Capo Noli); 18, *Il lago di Garda da Desenzano*. **1879:** 3, *Desenzano*; 6, *Una strada a Bagnolo*; 107, *Lavandaie previdenti*. – **1880:** 14, *Cardini irrugginiti*; 15, *In montagna*. **1881:** 17, *La Chiesa del Volto Santo a Noli*; 18, *Ritorno all'ovile*. – **1882:** 15, *Dintorni di Benjasco*; 16, *Sulle sponde del Sangone*. **1883:** 14, *Salmour*; 15, *L'Orco e le tre Levanne* (Ceresole Reale). **1885:** 11, *Cascinale*; 12, *Nel Biellese*. – **1887:** 9, *Torpediniere*; 10, *Alagna*. – **1889:** 8, *In primavera*; 9, *Nel Biellese*. – **1890:** 8, *Una viuzza a Loano*; 9, *Betulle*. – **1902:** 10, *Autunno*; 11, *La Levanna da Ceresole Reale*.

BISCARRA CARLO FELICE (1823-1894) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1843: 24, *Ritratto* (a matita). – **1844:** 36, *Una piccola marina* (copia dal Tanneur); 37, *Ritratto di uomo*; 38, *Galileo Galilei pronunciando il solenne detto: « eppur si muove »*; 39, 40, *Una veduta di Venezia* (copia dal Tanneur). – **1845:** 35, *La figlia del cieco mendicante*. – **1846:** 26, *Autoritratto*; 27, *La fioraia di Firenze*; 28, 29, 30, 31, *Ritratto*. – **1848:** 19, *La venditrice di fiori* (costume di Roma); 20, *I pifferari* (id.); 21, *Villano dei dintorni di Roma*; 22, *Mater Amabilis*; 23, *Costumi dei dintorni di Roma* (tre acq.li in un quadro). – **1849:** 34, *Giotto disegna la pecora nei poggi di Vespignano*; 35, *Un volontario bersagliere ecc.*; 36, *Testa di arabo* (studio); 37, *Costumi di Genzano* (campagna romana). – **1850:** 720, *Cola di Rienzo ecc.*; 721, *Pastore abruzzese nei dintorni di Roma*. – **1852:** 52, *Il Salvatore*; 53, *Il ritorno del buon soldato*; 54, *Pastorello greco*; 55, *Cure materne* (costumi d'Albano). **1853:** 49, *S. Adelaide, Regina dei Longobardi ecc.*; 50, *Pensierosa al bagno*; 51, *Guttemberg inventore della stampa*; 52, *Dyalma, principe indiano*. – **1854:** 64, *Medora, la donna del Corsaro*; 65, *Una lezione di catechismo* (costumi della valle d'Andorno); 66, *Ritratto*; 67, *Lo svegliarsi di un'Odalisca*. – **1855:** 52, *Episodio del poema di T. Moore « Gli amori degli Angioli »*; 53, *Pastorella della Savoia*; 54, *La compagna consolatrice* (costumi delle Valette di val d'Andorno); 55, *Ruello*; 55 bis, *Fanciulli al pascolo*; 56, *Ritratto d'uomo*; 57, *La richiesta in matrimonio* (costumi dei pastori nelle campagne romane, grande acquerello), 58, *Fanciullo e fanciulla* (costumi della valle d'Aosta). – **1856:** 47, *Ricordi dell'Alto Biellese* (bozzetto); 59, *Un temporale in primavera* (id.); 61, *Landa di Chamounix ecc.*; 263, *S. Clotilde, regina di Francia*. **1857:** 289, *Giovinezza del conte di Carmagnola*; 300, *Musica ispiratrice di poesia* (scena ital. del sec. XVI). – **1858:** 50, *Pastorella della Savoia al pascolo*; 172, *Zingari e bravi* (costumi ital. del sec. XVII); 291, *I fratelli Zuccato ecc. nei Piombi*. – **1859:** 273, *Galileo dinanzi all'Inquisizione ecc.* – **1860:** 51, *Graziella, la fanciulla di Procida*; 192, *Tramonto del sole nella laguna di Venezia*; 283, *Sul campo di Palestro*. – **1861:** 293, *Fanfulla ecc.*; 308, *Otello e Desdemona*. – **1862:** 207, *Episodio della giovinezza di Filippo Lippi*. – **1863:** 399, *Gian Bellino e Antonello da Messina*; 432, *L'ora del riposo, scena rustica nei colli del Monferrato*. **1864:** 214, *Passeggiata in mare*. – **1865:** 124, *Silvio Pellico condotto allo Spielberg* (« Le Mie Prigioni », cap. LV). – **1866:** 105, *Deserto sulla terra* (Medio Evo); 250, *Origine dell'incisione a bulino*. – **1867:** 169, *Francesco I riceve da B. Cellini la saliera d'oro*. – **1868:** 124, *Gente di mare sulla spiaggia del Mediterraneo*; 205, *Laudomia intercede per la sorella Lisa*. – **1869:** 108, *La scorta del bottino*; 182, *Clarina* (da una romanza del Berchet). – **1870:** 74, *Una giornata bene incominciata* (acq.lo); 164, *Non vi son più fanciulli*. – **1871:** 53, *Signore Rumeno* (acq.lo); 95, *Avanzi della grandezza d'un tempo* (grande acq.lo). – **1872:** 208, *Preludio di primavera*. – **1873:** 95, *La vecchia strada del Cenisio*. – **1874:** 73, *L'opificio Lanza alla barriera di Nizza*; 175 *Rivista al presidio del Castello* (sec. XVII). – **1875:** 191, *Capo Noli*. – **1876:** 153, *Infanzia di Ludovico Muratori*. – **1877:** 106, *I favoriti della Duchessa*; 206, *La pesca ai polipi nel golfo di S. Margherita Ligure*. – **1878:** 205, *L'Ave Maria nella laguna di Venezia*; 299, *Ore estreme di Giordano Bruno ecc.* – **1879:** 266, *Tramonto sul Capo di Bordighera*. – **1880:** 96, *Il falconiere*; 97, *La pesca al polpo* (Riviera Ligure). – **1881:** 185, *Balia di montagna*. – **1882:** 254, *Autunno*; 344, *Commenti galanti*. – **1883:** 154, *Bagni di mare* (Riviera Ponente); 325, *La pappa*. – **1884:** 237, *La festa delle Marie in Val d'Aosta*; 238, *Partenza ...a ...a ...a!*; 239, *A Finalmarina* (Riviera Ponente); 240, *Un intrigo sotto il Direttorio in Provenza*. – **1885:** 240, *Ricevimento in villa* (sul lago di Como, sec. XVIII). – **1886:** 105, *15 studi dal vero* (acq.li); 519, *Sulle alture della Sacra di S. Michele* (Val di Susa). – **1887:** 346, *Alto Canavese*. – **1888:** 437, *Madre ammalata*. – **1890:** 137, *Cascata della Stella* (Terme di Valdieri, acq.lo); 141, *Gita al lago Scuro ed al passo Drouoz* (acq.lo); 143, *Casa dei doganieri* (Terme di Valdieri, acq.lo). – **1891:** 24, *Partita in mare al chiaro di luna* (Spotorno). – **1892:** 91, *Cercatori esteri d'antichità artistiche*; 465, *Vittorio Alfieri brucia la sua tragedia « Sofonisba »*; 476, *Montanina di Fobello* (Valsesia). – **1893:** 93, *Meriggio* (Spiaggia di Finalmarina). – **1894:** 97, *Le cave dei marmi di Carrara*.

Al Circolo degli Artisti

1863: 22, *La Pia de' Tolomei in Maremma*; 23, *Il liuto*; 24, *Villanella ligure*; 25, *Brughiera sulla Scrivia*; 26, *Idillio* (acq.lo); 27, *Elegia* (id.). – **1864:** 12, *La perdita del compagno d'arme*; 13, *Torino dal colle sopra Madonna del Pilone*; 14, *Ninfe e ninfee*; 15, *Nervi* (acq.lo). – **1865:** 13, *Fior di primavera*; 14, *Soldati di ventura in riposo*; 15, *Barche cannoniere nel golfo di Salò* (Lago di Garda). – **1866:** 16, *Le gioie della famiglia* (scena popolare napoletana); 17, *Illusioni e realtà...!*; 18, *La Marghêra di ritorno alla vigna*; 19, *A Mattutino...*; 20, *Molini di Cavoretto sul Po*. **1867:** 24, *Il raccolto del grano*; 25, *L'ora è data, giungono sul terreno...*; 26, *Scorreria di Lanzichenecchi*. – **1869:** 25, *Inclinazioni precoci*; 26, *Il desinare dei montanari*; 27, *La fonte sotto Barolo*. **1870:** 25, *Mare cattivo* (Sestri, acq.lo); 26, *Partenza per la pesca* (Lavagna, id.); 27, *La Scrivia a Cassano* (id.); 28, *Il prato* (meriggio, id.); 29, *Sotto il castello* (Cavoretto, id.); 30, *Arnad in Val d'Aosta* (id.). – **1871:** 21, *Un furtivo ricordo*; 22, *Il mattino*. **1872:** 20, *Piazza a Modane* (Alta Savoia); 21, *Raccolto del riso* (Vercellese); 22, *Laguna di Venezia* (acq.lo). – **1873:** 25, *Pel giorno onomastico*; 26, *Preparativi pel mercato* (Ceva); 27, *Guado sul Tanaro* (id.). – **1874:** 18, *Preparativi per la processione*; 19, *Porta a Bordighera* (acq.lo); 20, *Lavatoio pubblico a Bordighera* (id.). – **1875:** 23, *Canzoni Veneziane*; 24, *Viuzza a Col S. Giovanni* (Viù); 25, *In primavera*. – **1876:** 9, *Cavalier servente in attesa*. – **1877:** 16, *Provvigioni pel convento*; 17, *La foce a S. Margherita Ligure*; 18, *Sulla spiaggia ad Alassio*. – **1878:** 19, *Confidenze*; 20, *Zitto!...*; 21, *Ottobre* (bozzetto). – **1879:** 72, *Le caccie di Re Vitt. Emanuele a Valdieri*; 99, *Fontana a Bordighera* (acq.lo). **1880:** 16, *A S. Stefano a mare*; 17, *Preparativi per la mensa parrocchiale*. – **1881:** 20, *La posta in campagna*; 21, *Il raccolto della melica*; 22, *Caterinuccia*. – **1882:** 17, *Castel Gavone da Finalmarina*; 18, *Spiaggia a Finalmarina*. – **1883:** 17, *Magazzeno di mastro pescatore a Finalmarina*; 18, *Mattino d'ottobre*. – **1885:** 14, *Verrà?...*; 15, *Via maestra a Novalesa*. – **1886:** 12, *Pescatorello alla foce di Finalmarina*; 13, *A ondes ore e mesa*. – **1887:** 12, *La vittima del giorno*; 13, *Alle terme di Valdieri* (acq.lo). – **1888:** 11, *A Fobello, finita la Messa* (bozzetto dal vero); 12, *Casa della sarta a Fobello* (id.). – **1889:** 12, *La Messa* (Valdieri); 13, *Livorno* (dall'Ardenza). – **1890:** 11, *Mare grosso* (Spotorno). – **1891:** 12, *Pericolo imminente!*; 13, *Case antiche a Celle* (Liguria, acq.lo). **1892:** 11, *La gioia d'Maman*; 12, *Mattino sulle alture di Valdieri*. – **1893:** 8, *Forosetta ligure*; 9, *Laguna di Venezia, aurora* (acq.lo). – **1894:** 7, *A Livorno*.

BOLOGNA DOMENICO (1845-1885) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1871: 70, *Santa Maria della Salita* (disegno da un dipinto); 73, *In Vanchiglia* (carboncino), 83, *Il ruscello* (disegno da un

dipinto del Fontanesi); 85, *In Vanchiglia* (disegno a matita); 93, *In riva a Dora* (carboncino). – **1872:** 55, *Presso il castello del Valentino* (carboncino); 58, *La Dora Riparia* (carboncino); 65, *I pioppi* (id.); 160, *Schizzo dal vero.* – **1873:** 40, *Lungo Po presso il castello del Valentino* (carboncino). – **1874:** 209, *Sola in giardino.* – **1875:** 225, *Dopo vespro.* – **1877:** 43, *Passeggiata lungo Po a Torino*; 62, *In marzo presso Torino*; 217, *Passeggiata nel parco del castello del Valentino.* – **1878:** 202, *Imbarco sul Po a Torino*; 338, *Solitudine.* – **1879:** 124, *Torino dalla Madonna del Pilone*; 131, *Un sentiero presso Corio*; 143, *Il Parroco di montagna*; 175, *Sui monti di Bagnasco.* – **1880:** 102, *Le sponde del Po a Torino*; 103, *Il «quai» del Po*; 104, *Paesaggio.* – **1881:** 66, *Sotto al pergolato*; 138, *Quiete campestre*; 152, *Inverno*; 193, *Le sponde del Po a Torino in giorno di festa*; 319, *La preghiera dei campi*; 321, *A Corio Canavese.* – **1882:** 7, *Nel bosco*; 18, *Quiete campestre*; 464, *Il Tanaro.* – **1883:** 123, *Inverno*; 360, *Sera*; 361, *Mattino*; 399, *Una visita in villa.* – **1884:** 258, *In riva al fiume*; 259, *Ore calde*; 260, *Tempo grigio*; 261, *Ultimi raggi di sole.* – **1885:** 296, *Mattino in maggio*; 312, *Solitudine*; 327, *Le rive del Tanaro.*

Al Circolo degli Artisti

1871: 24, *Il convegno dei canottieri* (carboncino); 25, *Lungo la Dora* (id.). – **1872:** 26, *Un'ora melanconica* (carboncino); 27, *Da Moncrivello a Vische*; 28, *In attesa di un Mecenate.* – **1873:** 33, *Ricordo del Moschino* (Torino); 34, *Veduta del colle S. Giovanni* (Viù); 35, *Fuggi-fuggi.* – **1874:** 24, *Gli avanzi del mercato.* – **1875:** 28, *Mattino di Settembre*; 29, *Gian e Giña.* – **1876:** 11, *Rimembranze di Corio*; 12, *Alla Torre* (Noli Ligure); 13, *Viottolo*; 14, *Ricordo di Corio.* – **1877:** 20, *In giardino*; 21, *A rivederci.* – **1878:** 23, *Il parroco di montagna*; 24, *Sui monti di Bagnasco*; 25, *Un sentiero presso Corio.* – **1879:** 60, *La pastorella*; 76, *Schizzo dal vero*; 98, *Un mattino di settembre.* – **1880:** 20, *Inverno*; 21, *Corio Canavese*; 22, *A Bagnasco di Mondovì*; 23, *Chiesa campestre.* – **1881:** 23, *Il Tanaro*; 24, *A Bagnasco*; 25, *Nei giardini pubblici a Torino.* – **1882:** 20, *Tramonto*; 21, *Sentiero a Corio* (carboncino). – **1883:** 21, *Inverno*; 22, *Dichiarazione.*

BOLONGARO LUIGI (1874-1915) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1898: 293, *Studio.* – **1901:** 294, *Studio di testa*; 295, *Isola dei pescatori*; 296, *Tramonto sul lago.* – **1902:** 100, *Ritratto di signora*; 101, *Bosco di castagni*; 102, *Ritratto di signorina.* – **1903:** 101, *Mattino*; 348, *Natività* (quadro decorativo). – **1904:** 25, *Fiori nuovi*; 26, *Ombre estive.* – **1905:** 89, *Campagna fiorita*; 268, *Gigli nella valle*; 310, *Rogazioni a Varzo.* – **1906:** 130, *Fiori mesti*; 227, *Mattino*; 249, *Quiete.* – **1908:** 259, *L'isola Pescatori*; 589, *La Petronilla*; 599, *Ex Voto*; 915, *Al sole*; 918, *Mattino sul lago.* – **1909:** 142, *Studio*; 143, *Autoritratto.* – **1911:** 41, *Studio*; 166, *Verso Primavera.* – **1912:** 90, *Autunno imminente*; 316, *In alta montagna* (studio). – **1913:** 84, *Primi raggi*; 302, *In riva al lago.* – **1914:** 194, *Bosco*; 207, *Sera.*

Alle Biennali di Venezia

1903: Sala O: 2, *Ritratto.* – **1905:** Sala XXII: 1, *Ritratto.*

BONIFANTI DECOROSO (1860-1941) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1883: 367, *Demenza*; 441, *Un cantuccio della stalla.* – **1884:** 273, *Aurora*; 274, *Tramonto.* – **1885:** 135, *Un po' per uno.* – **1905:** 102, *Intermezzo*; 112, *Elegia* (Pampa Argentina). – **1906:** 55, *Marzo* (preludio il giorno). – **1907:** 123, *Nel roseo sogno*; 159, *Gruppo d'alberi*; 243, *Fiori reietti.* – **1908:** 189, *Mattino sulle Alpi*; 191, *Paesello Valdese* (Bobbio Pellice); 755, *Riflessi* (Paesaggi americani); 916, *Le nebbie del lago.* – **1910:** 125, *Ultime pagine*; 127, *Silenzio azzurro.* – **1912:** 58, *Attimi d'arte: Collina a Reaglie; Altipiano a «Tour»; La Levanna, Ceresole Reale; Onde Marine* (Albissola); *Il Porto di Savona da Albissola; Il Po a S. Mauro.* – **1913:** 25, *Calle Cabildo* (Buenos Aires); 359, *Un mattino a Reaglie.* – **1914:** 49, *Un mattino a Bogliasco; La bianca vetta del Monte Bard* (due studi). – **1919:** 203, *Un mattino a Menulla* (Val di Lanzo). – **1920:** 274, *Barca a vela* (Bogliasco); 275, *La spiaggia di Recco*; 276, *Ponte romano* (Liguria); 277, *Ove fu Bona di Soana* (Pont Canavese); 367, *Tragica offerta.* – **1921:** 42, *Casupole a Menulla*; 43, *Brume mattutine*; 44, *In val di Lanzo*; 45, *Ore prime sul Po*; 108, *Sotto il salice* (ambiente sudamericano). **1922:** 380, *Luoghi di pace* (trittico); 380 bis, *Alta Menulla.* **1923:** 13, *L'anima delle vette* (Alpi Graie); 15, *I sorrisi del monte* (Menulla). – **1924:** 264, *Mezzogiorno a Portofino*; 283, *Il vico delle anime dopo la pioggia.* – **1925:** 282, *L'ora che volge il disio* (S. Giorgio di Portofino). – **1926:** 70, *Pallanza bella!* **1927:** 139, *Quiete lacustre* (Lago Maggiore). – **1928:** 280, *L'ora dorata*; 294, *Catene!...* – **1930:** 616, *Mattutino* (Portofino mare). – **1935:** 128, *Ritratto d'uomo.*

Al Circolo degli Artisti

1905: 10, *Verso sera* (Cavoretto). – **1906:** 15, *Occaso in collina* (impressione); 16, *Pôm rusnent* (bozzetto). – **1907:** 14, *Prateria a Cavoretto*; 15, *La sentinella del Po.* – **1908:** 17, *La pampa argentina*; 18, *Riflessi*; N. 4 Studi o disegni. – **1909:** 19, *Un cielo azzurro*; 20, *Ambiente nero.* – **1910:** 13, *Nebbie invadenti*; 14, *Nubi sul Rocciamelone.* – **1911:** 14, *Sole invernale* (impressione); 15, *Contrasti* (alta montagna). – **1912:** 19, *Renzo*; 20, *Una via di Novalesa.* – **1913:** 19, *Scogliera a Bogliasco*; 20, *Spiaggia di Recco.* – **1914:** 19, *Lanslebourg* (Alta Savoia); 20, *Un canale di Venezia* (impressione). – **1915:** 20, *Visione di pace*; 21, *Vibrazioni autunnali.* – **1916:** 24, *La nonna* (abbozzo); 25, *In Val Soana.* – **1917:** 34, *Il mare*; 35, *Canzone in minore.* – **1918:** 32, *Fioratura in Val Soana.* – **1919:** 21, *Il lago di Zurigo*; 22, *Nubi sull'altipiano.* **1920:** 18, *Vecchio faggio a Menulla*; 19, *Sole d'agosto, Oropa.* – **1921:** 15, *Ceres dall'alto*; 16, *S. M. il monte Barth.* – **1922:** 17, *L'idromele* (vendemmia elvetica). – **1923:** 13, *Bagliori notturni* (Alta Menulla). – **1924:** 9, *Una notte a Portofino.* – **1925:** 10, *Il Mottarone da Pallanza*; 11, *Testa di fanciulla.*

BOSIA AGOSTINO (1886-viv.) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1908: 404, *Ritratto di giovane donna.* – **1911:** 160, *Ritratto.* – **1913:** 271, *Canzone antica.* – **1914:** 229, *La neve e i salici*; 290, *Il fiume in città.* – **1919:** 350, *Le case vuote*; 351, *Il giardino*; 352, *Mio padre*; 353, *Barche in ombra*; 410, Studio per una *Mater Purissima.* – **1922:** 511, *Pomeriggio d'estate*; 512, *Incontro al sole*; 513, *Fiori.* – **1923:** 191, *Testa di bimba*; 192, *Ritratto di bimba*; 194, *Fiori.* – **1924:** 100, *Ritratto di signora*; 101, *Laguna dopo il temporale.* – **1925:** 332, *Ritratto di bambina.* – **1926:** 142, *Fiori*; 165, *La luna sulla porta.* – **1927:** Personale: 1, *San Cristoforo* (1920); 2, *I veli della luna* (1911); 3, *Mio padre* (1909); 4, *In fondo al paese* (1911); 5, *Fiori* (1925); 6, *Il viottolo* (1912); 7, *Fiori* (1915); 8, *Mia figlia* (1927); 9, *Fiori* (1923); 10, *Mia madre* (1912); 11, *Il pittore* (1922); 12, *Ritratto di Ignazio de Fraja* (1908); 13, *Nuvole sul ponte* (1914); 14, 15, 16, 17, *Ritratti.* – **1928:** 19, *Mattino sul mare*; 21, *Fiori*; 261, *Armi di pace.* – **1929:** 467, *Ritratto di signora*; 511, *La vela e le case*; 512, 514, *Ritratti*; 513, *Mare a Portofino*; 515, *Rapallo.* – **1932:** 38, *La nascita del poeta.* – **1935:** 266, *Nel bosco*; 267, *Il costruttore*; 268, *Fiori.* – **1937:** 139, *Anemoni.* – **1938:** 403, 404, *Ritratto*; 405, *Forte dei Marmi.* – **1939:** 466, *Ritratto.* 467, *Luna a Forte dei Marmi.* – **1940:** 490, *Stadio*; 491, *Pini a Forte dei Marmi.* – **1941:** 93, *Fiori*; 94, *Laguna.* – **1945:** 83, *Un'opera.* – **1946:** 105, *Ritratto.*

Al Circolo degli Artisti

1910: 15, *Ponte sul Chisola*; 16, *Vita interiore.* – **1911:** 16, *Gli alberi, le nuvole e la luna.* – **1912:** 21, *La casa e la sera*; 22, *Canto d'estate.* – **1913:** 21, *La posta*; 22, *Paesaggio.* – **1914:** 21, *La luna nel chiostro*; 22, *Villa sul mare.* – **1915:** 23, *Fiori*; 24, *Dopo Ravenna.* – **1916:** 26, *Il mare.* – **1917:** 36, *Torna la processione*; 37, *Ritratto.* – **1918:** 35, *Ritratto di L. Bistolfi*; 36, *Quadro ad olio.* – **1919:** 23, *Le Nuvole sul ponte*; 24, *Le figlie di Maria.* – **1920:** 20, *Bozzetto per «Le armi della pace»*; 21, *Ritratto.* – **1921:** 17, *Fiori*; 18, *Ritratto.* – **1922:** 18, *Ritratto.* **1923:** 14, *Ritratto.* – **1924:** 10, *Ritratto.* – **1925:** 12, *Viaggio in laguna*; 13, *Fiori.* – **1926:** 9, *Ritratto*; 10, *Studio.* – **1927:** 6, *Ritratto.* – **1928:** 14, *Ritratto*; 15, *Fiori.* – **1929:** 13, 14, *Ritratto.* – **1930:** 14, *Ritratto*; 15, *Riviera di Paraggi.* – **1931:** 13, *Ritratto.* **1932:** 13, *Ritratto.* – **1933:** 94, *Il torrente nel bosco.* – **1934:** 20, *Ex voto.* – **1936:** 31, *Ritratto.* – **1937:** 111, *Paesaggio*; 8, *Ritratto.* – **1938:** 25, *Fiori*; 26, *Il lago di Avigliana.* – **1939:** 28, *Ritratto.* – **1940:** 25, *Ritratto*; 26, *Paesaggio lunare.* – **1941:** 37, *Ritratto.* – **1944:** 11, *Paesaggio.* – **1945:** 13, *Sera.* – **1946:** 14, *Fiori.*

Alle Biennali di Venezia

1909: Sala 5: 3, *Mio padre.* – **1910:** Sale 39-40: 6, *Ritratto*; 7, *Paese.* – **1912:** Sala 38: 2, *Ritratto di mia madre*; 3, *Veli della luna.* – **1914:** Sala 9: 3, *Incontro al sole.* – **1920:** Sala 19: 6, *I viandanti*; Sala 34: 2, *Paesaggio romantico.* – **1922:** Sala 10: 2, *Ritratto di bimba*; Sala 21: 3, *Ritratto*; 4, *Fiori.* – **1924:** Sala 27: 2, 3, *Fiori.* – **1928:** Sala 23: 1, *Ricordo di viaggio.* – **1930:** Sala 13: 5, *La nascita del poeta.* – **1932:** Sala 21: 1, *Il rigagnolo e le nuvole.* **1934:** Sala XXI: 2, *Assisi.* – **1936:** Sala XX: 1, *Canattiera*; 16, *Mia figlia.* – **1942:** Sala 34: 22, *Ritratto*; 23, *La primavera*; 24, *Estate.*

BOSSOLI CARLO (1815-1884) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1847: 54, *Piazza dei Cavalieri in Malta*; 55, *Veduta d'Intra sul Lago Maggiore*; 56, *Catena dei monti del Caucaso*; 57, *Il Bosforo in Costantinopoli*. – **1848:** 184, *Chiesa delle Grazie in Milano, con temporale* (tempera). – **1851:** 67, *Veduta della piazza grande di Vigevano*; 68, *Veduta di una parte della città di Palermo*; 69, *Veduta di Venezia* (tempera); 70, *Valle di Demerdzy in Crimea* (tempera); 71, *Monumento di Gualtiero Scott, nella strada dei principi a Edimburgo* (tempera); 72, *Londra presa dal Tamigi* (tempera); 73, *Veduta di Parigi* (id.); 74, *Dora Grossa nel giorno del Corpus Domini* (gran tempera). – **1852:** 378, *Cortile del real castello del Valentino* (tempera); 379, *Palazzo nuovo nel parco di Vedano* (id.); 380, *Villa Turano* (id.); 381, *Veduta d'una fabbrica di vetri vicino a Liège nel Belgio* (id.). – **1855:** 66, *Inaugurazione del telegrafo sottomarino vicino alla Spezia* (21 luglio 1854) *alla presenza di S. A. R. il Principe Eugenio di Carignano* (tempera); 67, *Il forte S. Croce vicino alla Spezia* (id.). – **1884:** 309, *Torre della Giralda a Siviglia* (acq.lo); 310, *Valle di Dugari nell'isola d'Arau* (Scozia; id.); 311, *Antiche quercie sulle sponde del lago di Danemora* (Svezia; acq.lo); 312, *«Patio» dei mirti nel Castello dell'Alhambra* (Granada; id.); 313, *Mentone, riviera di Genova* (acq.lo); 314, *Interno della Cattedrale dell'Assunzione nel Kremlino a Mosca* (acq.lo). – Retrospettiva del **1892:** 105, *Il castello di Vinovo*; 109, *Venezia, chiaro di luna* (acq.lo); 110, *Paesaggio*.

BOZZALLA GIUSEPPE (1874-viv.) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1903: 130, *Poesia invernale*. – **1904:** 33, *Fra colori e vapori*. – **1905:** 107, *Autunno dorato*; 194, *Gaiezze autunnali*. – **1906:** 149, *Giornata umida*. – **1907:** 182, *Pascolo autunnale*. – **1908:** 554, *Nel silenzio del bosco*; 777, *Al cader delle foglie*; 780, *Nella valle del Lys*. – **1909:** 120, *Nella tranquillità della notte*; 355, *Burrasca di nubi*. – **1910:** 12, *Il torrente d'inverno*; 19, *La pineta di Gressoney*. – **1914:** 148, *Nevicata a Gressoney*. – **1919:** 42, *A Messa prima*. – **1923:** 5, *Nella pace del Santuario*; 14, *Nella conca d'Oropa*. – **1924:** 52, *Luci mattutine*. – **1926:** 213, *Rododendri d'Imalaia*. – **1927:** 407, *Ultima neve*. – **1928:** 24, *Nei boschi del Santuario*. – **1930:** 621, *Giornata invernale*; 622, *Giornata di brina*; 623, *La pineta d'inverno*. – **1931:** 4, *La pineta alla sera*; 25, *Ricamo invernale*; 29, *Nella brughiera*. – **1932:** 85, *La strada del villaggio*; 86, *Pianura d'inverno*; 87, *Nevicata*. – **1933:** 288, *Faggi in inverno*; 289, *Casolari*; 290, *Chiazze di neve*. – **1934:** 68, *Antica casa del paese*; 69, *Nevicata*; 70, *Mentre nevica*. – **1935:** 51, *Ricamo invernale*; 52, *La casetta di Mariuccia*; 53, *Antico portico a Pollone*. – **1936:** 125, *Monte Barone in primavera*; 126, *Un angolo della Chiesa nuova di Oropa*; 127, *Giornata grigia*; 313, *Riflessi* (disegno); 314, *Cipressi a Villa Borghese* (id.); 315, *Il castagno* (id.). – **1938:** 377, 378, 379, *Mareggiata*. – **1939:** 159, *Lo stagno d'inverno*. – **1941:** 111, *Il bosco d'inverno*; 112, *La casa di Giovanin*; 113, *La strada del bosco*. – **1945:** 109, *Un'opera*. – **1946:** 124, *Prima nevicata del 1946*. **1947:** 187, *Foresta nera*.

Al Circolo degli Artisti

1903: 12, *Profilo di cane russo*; 13, *Il tessitore*. **1904:** 11, *Lavoro notturno*. – **1905:** 11 *Ultimi sorrisi d'autunno*. – **1906:** 17, *Primavera in fiore*; 18, *Dal mio studio*. **1907:** 16, *Sole d'inverno*; 17, *L'alba sul Rosa*. – **1908:** 19, *Sotto gli olivi* (pastello); 20, *Studio*: N. 3 studi o disegni. – **1909:** 21, *Le betulle*; 22, *La casa Rossa*. – **1910:** 17, *La slitta*; 18, *Chiaro di luna*. – **1911:** 17, *Serenata a Venezia*; 18, *Effetto di luna*. – **1912:** 23, *Casolari di Gressoney*; 24, *Verso sera*. **1913:** 23, *Scogliera* (pastello); 24, *Molo diroccato* (id.). **1914:** 23, *Nella brughiera*; 24, ... **1915:** 28, *Nevicata*; 29, *Burrasca*. – **1916:** 29, *Nella pace del Santuario*; 30, *A Cà di Janza*. **1917:** 42, 43, *Brughiera sulla Serra*. – **1919:** 25, *Nubi rosate*; 26, *Ultima neve*. – **1920:** 22, *Temporale imminente*; 23, *Dopo l'acquazzone*. – **1921:** 19, *Il vecchio pastore*; 20, *La pineta di Underwald*. **1922:** 20, *Il bosco*; 21, *Le betulle*. **1923:** 16, *Note autunnali*; 17, *Verso sera*. – **1924:** 11, *Contrasti*. – **1925:** 14, *Le caprette*; 15, *Dal mio studio*. **1926:** 11, *Dalla Chiesa della Salute*. **1927:** 7, *Il convento abbandonato*. **1928:** 16, *La grande funzione del IV centenario dell'Incoronazione della Madonna d'Oropa*. – **1929:** 15, *Un lato del Palazzo Madama*; 16, *Facciata del Santuario d'Oropa*. – **1930:** 16, *Primavera in montagna*; 17, *Sprazzi di sole*. – **1931:** 114, *Interno di villa*; 115, *La tenda rossa*. **1932:** 14, *Notte di Natale*; 15, *L'ultimo raggio*. **1933:** 18, *Fastosità d'altri tempi*. – **1934:** 22, *Nella antica Villa*; 23, *Casa rossa a Venezia*. – Premio Tampa: 6, *Nella Grotta del centro e cetrone di via Roma antica*. – **1935:** 92, *Porta settecentesca*. **1936:** 34, *Scogliera a Cannes*; 35, *Costa azzurra*. – **1937:** 23, *Giornata di vento*; 10, *Ritratto*. – **1938:** 29, *Fiamme d'autunno*. – **1939:** 31, *Autunno nel Biellese*; 32, *Nel parco*. – **1940:** 29, *Il bosco d'inverno*; 30, *Prima nevicata*. – **1941:** 31, *Riviera di levante*; 32, *Au Cap d'Antibes*. – **1944:** 12, *Palazzo dei Signori* (Vicenza); **1945:** 14, *Un lato del Palazzo dei Signori* (Vicenza). – **1946:** 17, *Le rose dell'Eridano*.

Alle Biennali di Venezia

1922: Sala 33: 1, *Luci mattutine*.

BOZZETTI FRANCESCO (1876-viv.) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1901: 9, *Ottobre* (carboncino). – **1902:** 441, *Il bue malato* (id.); 442, *La riviera triste* (id.); 900, *Il ruscello*; 949, *Dopo la piena*. – **1903:** 69, *Vecchi gelsi abbattuti* (carboncino). – **1914:** 12, *L'aratura con la vacca* (id.); 13, *Le vacche aggiogate* (id.). – **1930:** *Acqueforti*: 379, *L'albero curvato*; 380, *Il bosco in riva al fiume*; 381, *Il canale col boschetto*; 382, *Il bosco d'inverno*; 383, *Il canale con la presa d'acqua*. – **1937:** 316, *Il Boccino* (acq.te); 319, *Inverno* (id.). – **1938:** 235, *Il fiume morto* (acq.te); 236, *Il ruscello* (id.); 237, *Il parco delle allodole* (id.). – **1839:** 71, *Il cascinale isolato*; 72, *L'erpice* (acq.te); 73, *Campi delle colombette* (Il Monte Rosa in distanza; acq.te). – **1940:** 351, *La casa abbandonata* (acq.te); 352, *Sole, pioggia e tenebre* (id.).

Alle Biennali di Venezia

1930: Sala 8 (collettiva): Incisioni. – **1934:** Sala XLVIII: 12, *Boschi della Bormida*. – **1936:** Padiglione U.S.A.; Sala I: 10, *L'ora del ritorno*; 11, *La gaba scalvata*.

BUGNONE GASPARE (1829-1882); espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1854: 91, *Giocatori di carte* (copia da Teniers); 92, *Suonatore di viola* (id.). – **1857:** 102, *La confessione*. – **1859:** 97, *La confidenza*. **1860:** 83, *Paesetto d'invenzione*. – **1862:** 232, *Interno di una foresta*. – **1864:** 183, *Verso sera*. – **1865:** 285, *Una peschiera*. – **1866:** 267, *Autunno*. – **1867:** 235, *Frutta*. – **1868:** 252, *Foresta*. – **1870:** 141, *Un ruscello*. – **1871:** 112, *Dicembre*. – **1872:** 139, *Le prime foglie*. – **1874:** 399, *Dintorni di Condove*. – **1875:** 187, *Nei boschi di Stura*. – **1876:** 20, *Frutta*. – **1878:** 328, *Pascolo invernale*. – **1879:** 365, *Dopo il temporale*. – **1882:** 570 *Sentiero di montagna*. – Retrospettiva del **1892:** 384, *Le prime foglie*; 385, 386, 388, *Paesaggio*; 387, *Dicembre*.

Al Circolo degli Artisti

1865: 16, *Lungo la Dora*. – **1866:** 25, *Val Camozza*. – **1869:** 34, *Fra i boschi*. – **1870:** 38, *Preludio all'inverno*; 39, *Piccolo ovile*. **1871:** 31, *La quiete*. – **1874:** 31, *Dintorni di Condove*. – **1875:** 32, *Fra i boschi*. – **1876:** 17, *Vuol piovere*. – **1877:** 25, *Dintorni di Condove*. – **1878:** 28, *Boscaglia presso Avigliana*. – **1879:** 63, *Una macchia*.

BURATTI DOMENICO (1882-viv.) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1903: 355, *Il serpe*; 364, *Il seme per altre raccolte* (dis. acquerellato); 377, *Il prezzo del sangue* (due dis. acq.ti). – **1905:** 169, *I ribelli*; 174, *Il gregge*. – **1906:** 9, *L'eroe assunto* (bozzetto per cartolina). – **1908:** 402, 411, *Ritratti*. – 929, *La culla*; – **1911:** 50, *Ritratti*. – **1914:** 158, *L'autunno*. – **1919:** 98, *Sera di domenica*. – **1922:** 401, *Il Presepio*; 403, *Canestro di frutta*; 404, *Attorno alla segheria* (tre studi). – **1923:** 185, *Il babbo stipettaio*; 697, *Ritratto*. **1924:** 118, *Frutta*; 119, *Inverno* (tempera); 121, *Frutta* (id.). – **1925:** 325, *Un giorno d'ottobre*; 333, 337, *Frutta*. – **1927:** 440, *Sorelline*. – **1929:** 33, 35, *Ritratto*; 34, *Natura morta*. – **1930:** 510, *Chiaretta*; 511, *Paesaggio*. – **1942:** 625, *La fruttiera*; 631, *Paesaggio*; 632, *Fiori*. – **1947:** 6, 38, *Autoritratto*; 25, *Paesaggio romano*.

Alle Biennali di Venezia

1926: Sala 28: 4, *Cavalcata di Natale*.

BUSCAGLIONE GIUSEPPE (1868-) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1888: 314, *Sulla costa ligure*. **1890:** 228, *Mezzogiorno*; 456, *Il lavoro*. – **1891:** 240, *Ore calde*. **1892:** 31, *Nuvoloni di marzo* (tempera); 210, *Per l'inverno*. **1893:** 190, *Sorrisi d'autunno*. **1894:** 197, *Al paese* (mattino). **1895:** 190, *All'erpice, ottobre*; 403, *Neve benefica*. **1896:** 132, *Aspettando il carico*; 301, *Ri-*

torno dalla messa (Alpi marittime). **1897:** 162, *Gola alpina* (presso col di Nava); 173, *Semplicità*. - **1898:** 867, *Ora silente*; 1024, *Notte di novembre sul Po*. - **1899:** 254, *Ritorno dalla Sagra* (Riviera Ligure). – **1900:** 214, *Nevicata*; 218, *Ora mistica*; 219, *Aurora*. – **1901:** 287, *Poesia lunare*. – **1902:** 10, *Il canto della sera*; 14, *Pace del villaggio*. – **1903:** 249, *Il silenzio*; 277, *Dal monte al mare*. – **1913:** 64, *Sulle rive del Lys*.

Al Circolo degli Artisti

1891: 19, *Novembre*; 20, *Colli di Torino*. - **1892:** 17, *Inverno imminente*; 18, *Arrivano le squadre a Genova*. - **1893:** 20, *Il Tanaro in piena*; 21, *Sulle Alpi Marittime*. – **1894:** 16, *Da Garessio ad Ormea*. - **1895:** 9, *Giornata di vento*; 10, *In valle Tanaro*. – **1896:** 11, *Nove dicembre* 1896; 12, *Sul margine*. - **1897:** 11, *Fine agosto*; 12, *Valle Tanaro* (Ormea). – **1898:** 10, *Monte, piano e mare* (trittico). – **1899:** 9, *Poesia vespertina*; 10, *Sul poggio*.

Alle Biennali di Venezia

1897: Sala O: 4, *Accampamento notturno*. - **1901:** Sala T: 15, *Il silenzio*.

BUSSOLINO VITTORIO (1853-1922) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1872: 45, *Boscaglia* (acq.lo). – **1873:** 173, *Ottobre lungo la Dora*. **1874:** 49, *Sole d'inverno* (disegno). – **1876:** 64, *Foresta* (carboncino). – **1877:** 212, *Padule*. – **1878:** 468, *Ottobre*. **1879:** 322, *Foresta*. – **1880:** 135, *Mattino*; 136, *Campagna mesta*; 137, *Foresta*; 138, *Cascinale* (schizzo dal vero). - **1881:** 225, *Presso Rivalta*; 251, *A Vinovo* (schizzo dal vero). – **1882:** 148, *Campagna*. **1883:** 318, *Nella foresta*; 430, *Cascinali*; 447, *Ottobre* (studio). **1885:** 416, *Presso Stupinigi* (bozzetto). **1886:** 494, *Pomeriggio*. **1887:** 138, *Rive del Sangone*. **1888:** 89, *Paesaggio*. **1889:** 266, *Vespero*. – **1890:** 173, *Rive di Stura*; 383, *Il prato*; 414, *Campagna bassa*. **1891:** 148, *Novembre*. **1892:** 125, *Paese*. **1893:** 253, *« Sous bois »* (Stupinigi). - **1894:** 188, *La ripa*. **1895:** 145, *Il sentiero*. - **1896:** 324, *Tramonto di marzo*. **1897:** 192, *Rive del Po*; 206, *Tramonto*. **1898:** 265, *Rive del Po*; 657, *Ricordo di Venezia*. - **1899:** 63, *Nove studi di paesaggio*. **1902:** 372, *La sera*. – **1903:** 106, *Note ed impressioni*. – **1905:** 187, *Note predilette*. – **1906:** 245, *Mattino sul Po*. - **1907:** 99, *Mattino*; 177, *Principio di aprile*; 285, *Il praticello* (studio). - **1908:** 162, *Mattino d'ottobre*. - **1909:** 258, *Rive del Po*. - **1910:** 108, *Sole cadente*. **1912:** 54, *Il Sangone presso Beinasco*; 282, *Mattino di settembre*. **1913:** 130, *Le cascinette*.

Al Circolo degli Artisti

1877: 26, *Alla fonte*. – **1878:** 29, *Verso sera*; 30, *Mattino* (carboncino); 31, *Marzo* (disegno). – **1879:** 17, *Presso Casale*; 81, *Impressioni d'autunno*. – **1880:** 26, *Dentro la boscaglia*; 27, *Fine d'autunno*. - **1881:** 34, *Novembre*; 35, *Sera* (schizzo); 36, *Il gerbo*. – **1882:** 26, *Presso il Sangone*. **1883:** 27, *Presso Collegno*. **1885:** 21, *Mattino di novembre*. – **1886:** 20, *Novembre*; 21, *Vale quotidiano*. – **1887:** 19, *Boschetto in Val Salice*; 20, *Via dei campi* **1888:** 17, *Mattino*. - **1890:** 17, *Dicembre*; 18, *Lungo la Chisola*. **1891:** 21, *La luna*. – **1892:** 19, *Impressioni di mattino*. **1893:** 22, *Tramonto nei prati*; 23, *Settembre*. **1894:** 18, *Presso Mirafiori*. **1895:** 11, *Palazzo Madama*; 12, *Il Sangonetto* (Piossasco). **1896:** 13, *A Millefonti*; 14, *Dopo la pioggia* (studio). **1897:** 13, *Rive del Po*; 14, *Ricordo di Venezia* (studio). **1898:** 11, *All'aperto*. **1900:** 24, *Presso Stupinigi*; 87, *Novembre*. **1901:** 14, *Nubi sulla Dora*. **1902:** 15, *Il castano*. **1903:** 16, *In fondo all'aja*; 17, *Quies*. **1904:** 12, *Castani a Rubiana*; 13, *Presso Rocca Canavese*. **1905:** 13, *Ricordi di Vanchiglia*. **1906:** 20, *Verso il tramonto*; 21, *Autunno*. **1907:** 20, *Ultime larve*; 21, *La posta del parco*. **1908:** 21, *Presso Stupinigi*. **1909:** 24, *Il guado*; 25, *Lungo il sentiero*. **1911:** 19, *Quiete*. **1912:** 25, *Il sentiero*. **1913:** 25, *Il salice*; 26, *La sera*. **1914:** 25, *Quiete autunnale*. **1915:** 30, *Ricordo d'un mattino*; 31, *Boscaglia*. **1916:** 32, *Mestizia autunnale*; 33, *Pianura*. **1917:** 44, *Betulle* (Rubiana), 45, *Mattino d'autunno*. **1918:** 42, *Quiete*; 43, *Solitudine*. **1919:** 27, *Autunno*; 28, *Campagna mesta*. **1920:** 24, *Mattutino* (olio), 25, *Lontano lontano*..

CABUTTI CAMILLO FILIPPO (1863-1922) espose

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1880: 896, *Estate* (carboncino). **1882:** 88, *In Vanchiglia* (dal vero). **1884:** 384, *Carbonchino*; 385, *Pascolo*; 386, *Sera nelle Langhe*; 386 bis, *All'ombra*. **1885:** 554, *Agosto nelle Langhe* **1886:** 80, *Modellina in posa* (studio, carboncino), 340, *Pioggia d'autunno*; 556, *Bosco di castagni*. **1887:** 325, *Il castagneto in* *febbraio*; 330, *Sole di febbraio*. - **1888:** 134, *L'inverno in valle Belbo*; 146, *Mattino di maggio*; 149, *Il ruscello nel bosco*; 448, *Sole d'inverno*. **1889:** 194, *Ombre estive*; 207, *Luglio nelle Langhe*; 448, *Mattino di settembre*. – **1890:** 192, *Sorrisi d'autunno*; 197, *Mestizia d'aprile*; 239, *Sera d'aprile*. **1891:** 184, *Spigolatrici* (Alta Langa); 236, *Autumnalia*. - **1892:** 102, *Sole d'ottobre*; 104, *Sole di marzo*; 111, *Maggio*; 355, *Il castagneto in inverno*. **1893:** 325, *Poesia primaverile*; 328, *Tramonto presso Diano Marina*; 356, *Fra gli olivi*. **1894:** 300, *Frescura estiva*; 339, *Aprile*. **1895:** 201, *Triste aprile*; 268, *Sole invernale*. **1896:** 251, *Riviera presso Porto Maurizio*; 254, *Mattino di marzo in Liguria*. **1897:** 295, *Dalla spiaggia dei bagni di San Remo*; 298, *San Remo dall'oliveto dell'Ospizio di Carità*. - **1898:** 447, *Calma d'autunno*; 1093, *Mattino d'autunno*. **1899:** 192, *Nella valle di Ceriana*; 245, *Mattino presso Ceriana*. - **1900:** 179, *Mattino d'ottobre*. **1901:** 129, *Nella fresca valletta*. **1902:** 40, *Ultimi raggi nella valletta*; 48, *Febbraio presso San Remo*; 438, *Primavera ligure* (pastello). **1903:** 296, *Mattino primaverile in Liguria*. – **1904:** 38, *Mattino al mare*. **1905:** 241, *Primavera in Liguria*; 337, *Mattino d'aprile nel porto di Savona* **1906:** 164, *Mattino d'estate*; 268, *Mattino invernale nel castagneto*. – **1907:** 194, *Mattino di primavera*. **1908:** 704, *Triste novembre*; 724, *Neve fra i castagni*; 726, *Maggio nella valletta*; 738, *Pomeriggio estivo nelle Langhe*; 739, *Le rive del Belbo presso Bossolasco*. – **1909:** 185, *Pioggia d'autunno*; 213, *Freschezza mattutina*; 237, *Pomeriggio di settembre sul Belbo*. **1910:** 196, *Le Langhe d'autunno*. **1911:** 2, *Quiete autunnale*. **1912:** *Pioggia di primavera*. **1913:** 310, *Aria primaverile*; 355, *Mattino sul rivo*. - **1914:** 48, *I primi raggi nel boschetto*; 155, *Mattino autunnale a S. Michele di Pagana* (Rapallo). – **1922** (†): 144, *Ottobre nelle Langhe*; 145, *Alba primaverile nello stagno*.

Al Circolo degli Artisti

1885: 22, *Nel villaggio*; 23, *Pioggia d'autunno*. **1886:** 22, *Il raccolto delle castagne*. **1887:** 21, *Lontano dalla politica*. - **1888:** 18, *Mattino di settembre*; 19, *Tramonto d'ottobre*. **1889:** 20, *Santa Lucia* (Napoli). **1890:** 19, *Dicembre in riva al Po*; 20, *Pioggia d'inverno*. - **1891:** 22, *Verso sera*; 23, *Novembre*. **1892:** 20, *Il mattino*; 21, *Sole occiduo*. – **1893:** 24, *Riviera del Tanaro presso Narzole*; 25, *Sotto i castagni in ottobre*. – **1894:** 19, *Tramonto invernale*. - **1895:** 13, *Armonie d'ottobre*; 14, *Mestizia d'autunno*. **1897:** 15, *Tramonto sul porto di San Remo*; 16, *La Madonna a Maggio* (San Remo Vecchio, acq.lo). **1898:** 12, *Il frantoio abbandonato*. **1899:** 11, *Dicembre*. **1900:** 2, *Biondo ottobre*.

CAGLIERI PIO (-) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1870: 55, *Sponde del Po presso Gassino* (matita litog.); 282, *Ricordo del Canavese*. **1878:** 135, *Omaggi alla capretta*; 173, *Studio sullo stretto di Messina*; 248, *Breve pausa*. **1879:** 180, *Il dì del mercato* (Volpiano). **1880:** 139, *A mezzo l'autunno*. **1881:** 396, *La balza*. **1883:** 270, *Il bivio*; 298, *Il ponte levatoio*; 443, *Interno rustico*. **1884:** 389, *La calma della sera*; 390, *Per tutta la vita!*; 391, *La schiuma del mare*; 392, *Mattino e mar tranquillo*. **1886:** 332, *Casolari di montagna*; 483, *Mattinata autunnale*. **1887:** 243, *Solitudine*.

Al Circolo degli Artisti

1877: 27, *Breve pausa*; 28, *Omaggi alla capretta*; 29, *Studio sullo stretto di Messina*. **1878:** 32, *Torri e campanili* (*Parma*); 33, *Il dì del mercato*. **1879:** 4, *A mezzo l'autunno*; 24, *La calma della sera*. - **1880:** 28, *Iddio t'accompagni*; 29, *La bella stagione*.

CALANDRA EDOARDO (1852-1912) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1873: 196, *Vedette*. **1874:** 295, *Una vittima di Caterina de' Medici*. **1875:** 246, *Al rogo la strega!* **1877:** 146, *Vita di ricordi*; 161, *Tre in cerca di cibo*. **1878:** 333, *L'andare del tempo* **1879:** 270, *Ecco l'Italia!* **1880:** 142, *Ritorno d'Italia*; 143, *Rosmunda* **1881:** 125, *Visita sospetta*; 265, *La via dell'orto*. **1882:** 269, *Idillio* (sec. XVII); 320, *Guado incerto*, 403, [illegible]. **1883:** 273, *Alli 15 ottobre*. **1884:** 306, *Ruine*; 307, [illegible]. **1885:** 228, *La posta ai merli*; 229, *Sorpresa d'altri tempi* **1898:** 480, *Il torrione*; 572, *Estate*

Al Circolo degli Artisti

1872: 32, *Guardiacaccia di ronda*; 33, [illegible]. **1873** 44, *Settembre*. **1874:** 32, *Fafant di la Patria*; 33, [illegible] **1876:** 18, [illegible] **1877:** [illegible] **1878:** [illegible] **1880**

Cicala; 34, *Fine di settembre*; 35, *Principio d'ottobre*. – **1881:** 39, *In cerca d'appetito*; 40, *Acqua cheta*; 41, *Ottobre*. – **1882:** 29, *Mattino d'estate*; 30, *Mattino d'autunno* (guazzo). – **1883:** 30, *Pace*. – **1885:** 25, *La bottega di Abdel-Kerim*. – **1886:** 24, *Rui-ne*. – **1887:** 23, *Autunno*. – **1897:** 17, *Mattino d'agosto*; 18, *Sotto i nocciuoli*.

CALDERINI LUIGI (1880-viv.) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1902: 58, *Sera d'ottobre in montagna*. – **1904:** 40, *La punta del mezzodì sopra Bussolino* (acq.lo); 41, *Tramonto sul Rocciamelone* (carboncino). – **1905:** 56, *Pascolo in un castagneto* (pastello). – **1906:** 99, *Estate in Valtournanche*. – **1907:** 104, *Sole di gennaio* (collina di Torino). **1908:** 727, *Pascolo nei castagneti*; 728, *Estate in Val Pellice*; 731, *Primo sole in Val di Susa*; 838, *In Val di Susa presso Mattie* (carb.); 848, *Il ponte* (Val di Susa, carb.). – **1909:** 102, *Tramonto al mare*, *Tramonto in montagna* (schizzi). – **1911:** 136, *Vacche all'abbeveratoio in montagna*. – **1912:** 275, *Sera d'estate nella Valle Stretta*. – **1913:** 247, *Laghetto nell'alto Canavese*; 255, *Tramonto in Valchiusella*. – **1919:** 99, *Laghetti dell'alto Canavese*. – **1920:** 373, *In Valle Stretta di Bardonecchia*; 461, *Sera d'estate nelle alpi di Valchiusella*; 465, *Il raccolto di segala nelle Alpi di Val di Susa*. – Mostra personale del **1921:** 458, *In Val di Susa al tramonto* (acq.lo); 459, *Capo Noli*; 460, *In Val di Susa* (acq.lo); 461, *Le onde*; 463, *Sera in Valchiusella*; 464, *Laghetto nell'alto Canavese*; 465, *Sera sulle morene di Brosso*; 466, *In Valchiusella*; 467, *Nebbie d'estate in montagna*; 468, *Il primo soffio dell'autunno*; 469, *L'uscita dalla stalla*; 470, *La pastora e le capre*; 471, *La discesa dall'Alpe*; 472, *Nella valle della Dora Riparia* (studio). 473, *Nuvole d'estate nelle Prealpi*; 475, *Casolari in Val Pellice*; 482, *In Valle d'Aosta*; 483, *Il fiumetto Aussa presso Cervignano* (acq.lo); 484, *Barconi a Cervignano* (acq.lo); 485, *Mattino a Varigotti*; 486, *Partenza di carriaggi d'artiglieria dal basso Isonzo*, 1916 (tempera); 487, *Il lavoro dei campi in Val di Susa* (tempera); 488, *Accampamento d'artiglieria al basso Isonzo, 1916*; 489, *Dall'Isonzo al Trentino, maggio* 1916; 490, *Ritorno dal pascolo* (tempera); 491, *La cattedrale di Aquileia* (tempera); 492, *Presso Capo Noli*; 493, *Nella stalla* (studio); 495, *La casa delle foglie* (studio); 496, *Aspettando l'ora del pascolo* (acq.lo); 497, *Partenza notturna d'artiglieria al fronte*, 1916; 498, *Ritorno dalla montagna* (studio); 499, *Di sera nella stalla*; 500, *Il Cervino nelle nuvole* (studio); 502, *Raccolto del fieno nell'alta Valle di Susa*; 503, *Raccolto della segala in Val di Susa*; 504, *Il castello di Montestrutto in Valle d'Aosta* (studio); 506, *Sulla vetta* (tempera); 508, *Mattino d'estate in Valchiusella*. – **1922:** 134, *La pastora e le sue vacche*; 136, *Mattino sulle Prealpi*; 148, *Nebbie del mattino sopra Bardonecchia*. **1923:** 72, *Laghetto in montagna*; 77, *Sotto gli ulivi*. – **1924:** 57, *Alti pascoli sotto il Frejus*; 58, *Strada di montagna*. – **1925:** 15, *Presso il Capo Noli*. **1926:** 46, *In montagna dopo la pioggia*; 47, *Ritorno dei pescatori a Sestri Levante*. **1927:** 471, *Ritorno dalla pesca*. **1934:** 45, *Presso Bobbio Pellice*; 147, *Mattino sui monti di Bardonecchia*. – **1935:** 3, *Al pascolo*; 4, *In alta montagna*. – **1936:** 69, *In Valle d'Aosta*; 71, *Presso Torgnon* (Val d'Aosta). **1937:** 469, *Sotto i castagni*; 471, *Bosco di betulle*. **1938:** 396, *Strada di montagna nei boschi*; 398, *Nei monti di Val Pellice*. – **1939:** 456, *Mattino nel bosco*; 459, *Laghetti nell'alto Canavese*. **1940:** 241, *Gregge di pecore in montagna*; 273, *Mattino in Val Pellice*; 277, *Capanne nel bosco*. – **1941:** 384, *Raccolta della segala in Val d'Aosta*; 385, *Rive del torrente Chiusella*; 386, *La seminagione in alta montagna*. **1942:** 112, *La Stura presso Groscavallo*; 114, *In Val Grande di Lanzo*. – **1945:** 57, Un'opera. **1946:** 175, *Sole di marzo* (Alta Valle di Lanzo). **1947:** 185, *Mattino in Val di Lanzo*.

Al Circolo degli Artisti

1902: 16, *Nebbia e sole in montagna* (acq.lo); 17, *Monte Rosa dalla Valtournanche*. **1903:** 18, *Susa*; 19, *Lido della marina di Carrara*. – **1904:** 14, *Strada di villaggio in Val di Susa* (acq.lo). – **1915:** 32, *Mandra che scende al pascolo*. **1916:** 35, *Salita al pascolo* (pastello); 36, *Partenza per le nuove posizioni* (pastello). – **1917:** 47, *La piccola fienaiola*. **1918:** 45, *Il pascolo* (la distribuzione del sale).

CALDERINI MARCO (1850-1941); espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1870: 118, *Via Bogino, N. 12* (studio). **1871:** 78, *Nel prato* (carboncino); 303, *Sul giardino de' ripari*. **1872:** 85, *Marzo* (su carta); 89, *Studio dal vero* (id.); 171, *Studio nel Giardino Reale* (id.). **1873:** 208, *Giardino Reale*. **1874:** 225, *Boschetto*; 269, *Parco antico*; 314, *Viale del Giardino Reale di Torino*. **1875:** 146, *Mattino d'agosto*; 253, *Fine d'ottobre*. – **1876:** 190, *Rive del Po a Torino*. – **1877:** 225, *In riva al lago*. – **1878:** 143, *Passeggiata*; 234, *In montagna*; 324, *Aprile*; 416, *Veduta della Val Solda*. – **1879:** 227, *Mattino d'agosto*; 263, *Aprile* (stradale di Moncalieri). – **1880:** 144, *Giornata di pioggia in primavera*; 145, *Mattino di luglio*; 146, *Il Po a Torino*; 147, *Hospitalis umbra*; 148, *Mattino di agosto*; 149, *Veduta della Val Solda* (lago di Lugano); 150, *Villaggio in Val Solda*; 151, *Terrazzo in villa*; 152, *Il nome del damo*; 915, *Parco deserto* (acq.lo). – **1881:** 107, *Magnolie in aprile*; 257, *Gita in collina*; 354, *Alla barriera di Piacenza*. – **1882:** 308, *Sull'altipiano*; 318, *L'ultima neve*. – **1883:** 83, *Aprile in villa*; 146, *Boschetto*. – **1884:** 399, *Tristezza invernale*; 400, *Dintorni di Torino in marzo*; 401, *Alt di bersaglieri nel Corso Vittorio Emanuele in Torino*; 402, *Sull'altipiano*; 403, *Aprile in collina*; 404, *L'ultima neve*; 405, *L'orto* (studio); 406, *Vecchie case in montagna*. – **1885:** 281, *Estate nelle prealpi*. – **1886:** 87, *Casolari di Coazze* (alta valle del Sangone); 287, *Colori d'ottobre*; 418, *Vecchia architettura rustica*; 573, *Piove in montagna*. – **1887:** 190, *A* 1600 *metri*; 355, *Architettura montanina*. – **1889:** 170, *Marzo* (Giardino Reale di Torino, acq.lo); 180, *Sole d'inverno* (id.). – **1890:** 200, *Nella Valle di Rubiana* (studio); 226, *Il riposo*. – **1891:** 160, *Mezzogiorno, Rubiana*; 165, *Nella villa della Regina*. – **1892:** 154, *In giardino*; 156, *I monti di Laveno*; 158, *La punta di Pallanza veduta dal Monte Rosso*; 160, *Valletta nelle Prealpi*. – **1893:** 102, *Ornavasso e il Monte Orfano*; 153, *Ornavasso e il lago di Mergozzo*; 162, *In valle d'Ossola* (strada del Sempione). – **1894:** 120, *In pineta, presso Pietra Santa*; 124, *Antica strada romana a Rapallo*; 128, *Nebbie d'agosto negli alti pascoli*. – **1895:** 172, *Il Mottarone sopra Baveno*; 178, *Il canale di Mergozzo presso il Lago Maggiore*; 182, *Scalone alla villa della Regina a Torino*. – **1896:** 56, *Il parco in gennaio* (Nostalgie di Bacco); 60, *Suna e Pallanza vedute dal Montorfano*. 61, *Ritratto di Signora*. – **1897:** 130, *A Sestri Levante*. – **1898:** 472, *Sotto i platani* (studio di tempo grigio); 478, *Il giardino del palazzo Principe a Genova* (studio); 492, *Dalle alture sopra Ornavasso* (Ossola; studio); 494, *Sotto il Colle di Lys* (Vallone di Rubiana, Piemonte); 495, *Mattino a Fondo Toce* (Lago Maggiore); 496, *A Ornavasso* (Valle d'Ossola); 497, *Le isole del Lago Maggiore*; 498, *Un terrazzo al Lago Maggiore in novembre* (studio); 499, *Un tramonto di novembre* (pianura di Torino); 500, *Sole d'ottobre* (Coazze); 501, *Un tramonto sopra Baveno* (studio); 502, *A Ornavasso, strada del Sempione* (studio); 503, *Nubi d'estate al Lago Maggiore* (studio); 504, *Le Rocce Nere presso Ornavasso* (Ossola); 505, *Dopo le pioggie d'autunno* (Lago Maggiore); 506, *Strada del Sempione a Ornavasso* (studio); 507, *Lido di Suna* (Lago Maggiore; studio); 508, *Sotto i «Corni di Nibbio» a Ornavasso* (sito di una necropoli gallo romana); 509, *La caduta delle foglie* (Giardino Reale di Torino); 510, *Rive del mar Tirreno* (Sestri Levante; studio); 511, *Rovine dell'Abbazia di Melrose* (Scozia; studio); 512, *Sito di una necropoli gallo romana, presso Ornavasso* (studio); 513, *Tempo grigio di maggio* (studio); 514, *Rive dell'Isola Bella* (Lago Maggiore); 515, *Studio di chiaroscuro* (Pinacoteca di Torino); 516, *Studio di fiori*; 517, *Il copista in Pinacoteca* (studio); 518, *Fantasia* (studio); 519, *Ancoraggio a Sestri Levante* (studio); 520, *Un approdo all'Isola Bella, di fronte a Stresa* (studio); 521, *Al Verbano, in primavera*; 522, *Ombre ospitali* (Orto botanico di Torino); 523, *Neri Tanfucio* (schizzo); 524, *Pioggia di marzo* (Giardino Reale di Torino; acq.lo). – **1899:** 226, *Crepuscolo* (Alto Monferrato). – **1900:** 276, *Strada del Piccolo S. Bernardo presso La Thuile* (Val d'Aosta); 278, *Sera d'estate a La Thuile* (id.). – **1901:** 239, *L'ultima neve* (dintorni di Torino); 256, *Tramonto d'aprile a Moncalieri*. – Mostra personale del **1902:** 863, *Rive del Po a Torino nel 1880* (schizzo); 864, *Mezzogiorno alla Thuile, strada del Piccolo S. Bernardo*; 865, *Il ghiacciaio Ruitor, sole di ottobre*; 866, *In pineta presso Carrara*; 867, *In Scozia presso il Loch Lomond* (pastello); 868, *Marina di Rapallo*; 869, *Il prato dei lavandai* (studio); 870, *Strada di montagna* (studio); 871, *Frescure estive*; 872, *Tramonto sopra Baveno* (Lago Maggiore); 873, *I Pastori fra le nebbie d'agosto*; 874, *Villaggio di montagna*; 875, *Tramonto al mare* (schizzo); 876, *Il lago d'Azeglio sulle Prealpi* (studio); 877, *Ai bagni di mare* (schizzo); 878, *Villaggio di montagna* (studio); 879, *Pascolo nelle Prealpi di Piemonte*; 880, *Il canale di Mergozzo al Lago Maggiore*; 881, *Il ponte alla Marina di Carrara* (schizzo); 882, *Sulla Serra d'Ivrea* (studio); 883, *Tramonto al mare* (schizzo); 884, *A mille metri sul mare* (studio); 885, *Rive dell'Isola Madre, Lago Maggiore*; 886, *Alla villa della Regina* (Torino); 887, *Decorazione per sopraporta*; 888, *Il Po sotto Cavoretto* (sole di febbraio); 889, *Caricatori di rena* (schizzo); 890, *I pioppi* (studio); 891, *Tempo grigio in montagna* (studio); 892, *Ottobre al Lago Maggiore*; 893, *Tramonto in campagna di Carrara* (studio); 894, *Sera a La Roche* (Alta Savoia; studio); 895, *Marina di Carrara*; 896,

Presso Baveno (Lago Maggiore; schizzo); 897, In vetta al monte (dis. a carbone); 898, Sole d'inverno (acq.lo). – **1903:** 287, Boschetto di betulle; 291, I pioppi. – **1904:** 44, Il Po a Torino, giornata d'autunno. – **1905:** 143, Tramonto d'ottobre sul M. Colombier (Valromey, Francia). – **1906:** 65, Sera d'estate nel parco; 134, Agosto nelle Prealpi presso Susa. – **1907:** 136, Temporali in giro; 257, L'albero caduto (studio). – **1908:** 729, Ponti di nuvolette in Valtournanche; 730, Presso Villar Pellice; 732, Torrente nelle Alpi in Val Pellice; 733, Nel porto di Rapallo; 734, Tra Val di Susa e Val di Sangone. – **1909:** 165, N. 6 studi; 166, Un torrente in Val Pellice; 167, Autunno in Val di Susa. – **1910:** 61, Alpi abbandonate, presso il Piccolo S. Bernardo; 62, Torrente in Val Pellice. – **1911:** 145, Tempo grigio d'agosto in Valtournanche. – **1912:** 278, In montagna. - **1913:** 57, Gruppo di 6 studi. – **1914:** 142, Sera d'estate in Valle Stretta di Bardonecchia. - **1919:** 36, Nella valle dei carbonai presso Bobbio Pellice; 89, Al Lago Maggiore (Pallanza, Laveno, Sasso del Ferro). - **1920:** 40, D'estate nell'alto Canavese. Mostra personale del **1921:** 435, Molino e cascatelle in Val Pellice; 436, Un castagneto in Val Pellice; 437, Agosto nell'alto Canavese; 438, « Crucifige » (Fasti del suffragio universale); 439, Le Alpi Lepontine dal M. Cervino al M. Rosa; 440, Casolari in Valtournanche; 441, Stalla a Coazze; 442, Nel teatro romano di Verona, 1917; 443, Boschetto in agosto; 444, All'Isola Bella; 445, Il riposo della mandra (Prealpi Cozie); 446, Villetta in montagna; 447, Monumento di Walter Scott a Edimburgo; 448, Castello e Abbazia rovinata a Holyrood, Edimburgo; 449, Rustico antico a Melezet (Val d'Aosta; dis. a colori); 450, Sole d'inverno (Giardino Reale di Torino; acq.lo); 451, Vacca e manzo (dis. a carbone); 452, Dopo il temporale, in valle di Giaveno; 453, A Venezia (schizzo); 454, Estate di S. Martino; 455, L'ultima neve (dint. di Torino); 456, In Val di Susa in ottobre. – **1922:** 132, Un castagneto nell'alto Canavese; 147, Sera d'estate a Valtournanche. – **1923:** 73, Rive del Mar Ligure; 74, Alla Thuile (tempera); 75, Sera d'autunno in Val Pellice; 76, Boschetto in ottobre. – **1924:** 56, La costa ed il lago d'Alice (alto Canavese); 59, Sera d'estate sulla colma della costa d'Alice (id.). – **1925:** 39, Raggi di sole nel parco; 62, La battitura del grano a Coazze. **1926:** 43, Ultime nevi sul Sasso di Ferro di Baveno in ottobre; 45, A Ornavasso (in ottobre). – **1927:** 456, Primi raggi di sole nel parco. **1935:** 71, Raggi di sole; 75, In Valtournanche, sotto Antey. – **1936:** 99, Antica strada romana tra Cavi e Lavagna. – 100, In Valchiusella; 101, Ingresso di un casinale in Val Pellice (acq.lo); 354, Un cartello illustrato per i sonetti di Fucini. – **1937:** 480, In luglio, nell'alto Canavese; 483, Al principio della Serra d'Ivrea. – **1938:** 411, In Valchiusella: Trausella. **1939:** 457, Estate nell'alto Canavese; 465, La cima Castelluzzo presso Torre Pellice.

Al Circolo degli Artisti

1872: 34, Autunno; 35, Boschetto. - **1873:** 45, Studio dal vero in agosto; 46, Studio dal vero in ottobre; 47, Studio presso la Crocetta. – **1874:** 34, Boschetto. – **1875:** 33, Tempo malinconico. **1876:** 21, Viottolo in Moncalieri; 22, Primavera fiorita. **1877:** 31, In montagna; 32, 33, Studio dal vero. – **1878:** 35, Autunno (acq.lo); 36, Luglio (studio). – **1879:** 1, Nel parco in novembre; 26, Tempo grigio in marzo (studio); 43, Schizzo in montagna; 80, Estate di S. Martino. - **1880:** 36, Sole di novembre (studio); 37, Studio dal vero in agosto; 38, Villaggio in montagna. - **1881:** 42, Sera sul Po; 43, In riviera (studio dal vero); 44, Pineta; 45, Spiaggia di Spotorno. – **1883:** 31, Vecchie case in montagna. **1885:** 26, Architettura rustica (studio); 27, Sole d'ottobre. - **1886:** 25, Ultime foglie. **1887:** 24, In valle di Susa; 25, Studio di tempo grigio. **1888:** 21, Il castagneto. – **1889:** 23, Luglio in montagna; 24, In riva al lago. - **1890:** 22, Alba d'aprile; 23, Vedette di Bersaglieri alle manovre. **1891:** 24, A Rubiana (Valle di Susa). **1892:** 22, Interno di stalla (studio); 23, Acqua cheta (studio). - **1893:** 26, Fra S. Margherita e Rapallo; 27, Il porto di Rapallo. - **1894:** 22, Tramonto al Lago Maggiore. - **1895:** 15, La riva di Baveno (Lago Maggiore); 16, A Millefonti, prime nevi. **1896:** 17, In villa; 18, Il porto di Rapallo. - **1897:** 19, Le rocce nere a Ornavasso; 20, Un casolare a Coazze. - **1898:** 13, In Savoia (studio). **1899:** 12, Settembre alla Thuile (Piccolo S. Bernardo); 13, L'Alpe deserta (Monti della Thuile). **1900:** 33, Rustico in montagna (studio). - **1901:** 15, Alle falde del Gran Paradiso (studio); 16, In pineta presso Carrara (id.). **1915:** 34, Presso il Santuario della Caravina in Valsolda (Lago di Lugano); 35, Portico a La Thuile.

Alle Biennali di Venezia

1895: Sala F: 47 Raccoglimenti primaverili; 48 Lo sbocco della Valle d'Ossola (Lago Maggiore). - **1899:** Sala S: 7, L'ultima neve (dintorni di Torino); Sala T: 11, Sera d'autunno (Lago Maggiore). **1901:** Sala T: 16, Autunno. **1903:** Sala O: 3, Sera d'estate nel parco; 4, Il Po a Torino (giornata d'ottobre); 5, L'estate di S. Martino.

CAMINO GIUSEPPE (1818-1890); espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1842: 42, La piazza di S. Giovanni in Torino; 125, Paesaggio. - **1843:** 53, Cortile dell'Università di Torino. – **1844:** 65, Ingresso di una foresta; 66, Interno della Chiesa di S. Maria di Castello in Alessandria; 67, 68, Veduta. – **1845:** 63, Passaggio delle paludi di Clusio fatto dall'armata di Annibale; 236, 237, Paese (d'invenzione); 238, 239, Campagna presso Roma; 240, Sorrento al mare. – **1846:** 64, Passaggio del Mar Rosso; 65, Marina sulla costa di Savona; 66, Costa di Civitavecchia; 67, Altra marina; 68, Campagna romana da Villa d'Este in Tivoli; 69, Marina e colpo di vento; 389, Paese con episodio da « I lombardi alla prima Crociata »; 390, Gallerie sotterranee presso Tivoli; 391, Marina. – **1847:** 68, Messa dei primi tempi cristiani, in una foresta; 69, 70, 71, 72, 73, 74, Marina: il mattino, il giorno, la sera, la notte, con nebbia, in tempesta; 75, Paese d'invenzione; 296, La predicazione di S. Giovanni Battista. - **1848:** 273, Tramonto del sole; 274, Burrasca. - **1849:** 51, Baccanali (d'invenzione); 52, Marina; 53, Costa di Sestri Levante; 54, Villa d'Este a Tivoli; 55, Veduta dell'atrio del Palazzo di Madama; 193, Paese d'invenzione. - **1850:** 677, La favola dei Centauri e dei Lapiti; 760, Gesù nell'orto; 789, Marina, veduta di Nizza; 790, Altra marina con tempesta. - **1851:** 95, Paesaggio; 96, La Butte Montmartre; 97, La Valle di Susa; 98, Parco di S. James in Londra; 99, Molo di Gaeta; 100, Golfo della Spezia; 101, Lago di Ginevra; 102, Marécage. - **1852:** 91, Un temporale negli Appennini; 92, Gesù predica alla turba; 387, L'alba; 388, Il mezzogiorno; 389, Il crepuscolo della sera; 390, La notte. - **1853:** 74, Paesaggio d'invenzione; 75, Morene d'Ivrea; 76, Valle di Gressoney; 77, Cascata d'acqua nelle Alpi; 78, Ghiacciai al Monte Rosa; 79, Rive della Senna; 80, Burrone negli Appennini; 81, Lago di San Giuseppe; 82, Tramonto; 83, Dintorni di Torino. – **1854:** 104, Il pascolo; 105, La messe; 106, Il parco di Windsor; 107, Frana; 108, Villa di Mecenate; 109, Formazione delle montagne (disegno); 110, Capanna in una foresta. – **1855:** 89, Un'inondazione; 90, Il mattino; 91, Colline d'Ivrea; 92, Cascata della Lise. – **1856:** 224, Villa Mecenate presso Tivoli; 266, Cappella dei morti nelle Alpi; 303, Pianure del Piemonte; 310, Il diradarsi di un temporale; 312, Il cielo d'Italia; 325, Foresta vergine. – **1857:** 40, Torrente nelle Langhe; 55, I pescatori delle paludi; 146, Monte Gramon presso Courmayeur; 155, Marina in burrasca; 282, Il lago di Candia; 392, Il mattino. - **1858:** 108, Prato gelato in Canavese; 195, Villa Carolina; 259, Antiche cave di travertino nelle Romagne; 265, Pastori che abbandonano le alture delle Alpi (gran paesaggio). - **1859:** 169, La valle d'Anzasca; 170, I colli di Montaldo; 171, Il lago di Candia; 172, Il lago d'Azeglio; 238, Un mattino nelle Alpi. – **1860:** 151, Veduta delle provincie di Biella e Vercelli presa da Graglia. – **1861:** 280, Campagna romana presso Frascati. **1862:** 32, Il Monte Rosa; 165, Frana negli Appennini; 213, Valle d'Aosta; 262, Dopo la pioggia; 333, Valle di Gressoney; 394, Pascoli di Caluso. - **1863:** 87, Abitazione alpestre presso Fontainemore; 122, Col della Betta (Val di Challant); 297, La campagna nel mese di novembre; 444, La cascata di Ghimore; 470, Colli di Caluso (studio dal vero). – **1864:** 208, Lago di Candia; 256, Una frana nelle Alpi; 320, L'inverno. **1865:** 82, Campagna romana; 142, Fazione campale sulla Dora Baltea; 151, Il ritorno dal pascolo. - **1866:** 172, Pianura del Piemonte; 195, Un bel mattino nelle Alpi. - **1867:** 93, Piemonte; 156, Il lago d'Azeglio; 250, Il pascolo; 397, La Stura. – **1868:** 109, Marina prima della tempesta; 232, Foresta; 315, Campagna romana; 409, Pianure del Piemonte. – **1869:** 64, Gli Angeli dopo la morte di Cristo ecc. (dis.); 197, Marina in burrasca; 243, Le Alpi Pennine presso il Monte Rosa; 369, Marina (la calma). – **1870:** 33, Brughiera presso il lago di Candia; 102, Porta Pretoriana di Aosta; 214, Campagna romana. **1873:** 241, Cave di gesso in Francia; 255, Il travertino romano. - **1874:** 127, Lungo Dora; 211, Marina; 265, Monte Gregorio. - **1875:** 217, Dintorni del lago d'Azeglio; 269, Le vette del monte Acqua Bella (Ivrea); 324, Burrone negli Appennini. – **1876:** 165, Foresta di Vische; 301, Pianure del Piemonte. – **1877:** 203, Le rive della Dora; 204, Foresta; 205, Morene d'Ivrea. **1878:** 185, Il lago d'Azeglio. **1879:** 38, I pascoli di Torre di Bairo; 54, Alta Italia, dintorni d'Ivrea. **1880:** 153, Il Monte Bianco; 154, Marina. **1883:** 437, Alto Canavese. **1884:** 416 Alto Canavese; 417, Dintorni di Torino in novembre. - **1888:** 399, Valle d'Anzasca presso il Monte Rosa. **1891** (†): 304, L'appressarsi del temporale. Retrospettiva del **1892:** 158, Cappella dei morti nelle Alpi; 160, Tramonto; 161, Lago; 162, Pianure del Piemonte; 163, Lago di Candia; 164, Cave di gesso; 165, Mare in burrasca; 166, Una frana; 167, Dintorni del lago d'Azeglio; 168, Dopo la pioggia; 169 Pianure del Piemonte

Al Circolo degli Artisti

1863: 35, *Fontanamora* (Val Gressoney); 36, *Temporale*; 37, *Il mattino*; 38, *Il pascolo*; 39, *Golfo di Chiavari.* – **1864:** 18, *Pianura del Piemonte*; 19, *Inverno*; 20, *Colle della Betta*; 21, *Canavese*; 22, *Paludi.* – **1865:** 29, *Il pascolo*, 30, « *La Cavallaria* » (montagna presso Ivrea), 31, *Il mattino*; 32, *La sera*; 33, *Caluso.* – **1866:** 26, *Dintorni di Caluso*; 27, *Gignod, presso il Gran S. Bernardo*; 28, *Sulla strada.* – **1867:** 33, *Campo S. Maurizio*; 34, *Valle d'Anzasca*; 35, *Lago di Candia*; 36, *Capanna presso la Dora.* – **1869:** 36, *Il mattino*; 37, *La sera*; 38, *Il ritorno del gregge.* – **1873:** 48, *Caccia alle anitre*; 49, *Lavandaia della Dora.* – **1874:** 35, *Pianura del Piemonte*; 36, *Parco inglese.* – **1875:** 34, *Il Calvario* (carboncino); 35, *Simoon*; 36, *Sul Mediterraneo.*

CAMUSSI GIUSEPPE (-); espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1873: 313, *Sui colli di Torino.* – **1874:** 55, *La cappella* (disegno); 137, *La cascina* (Vanchiglia). – **1875:** 274, *Vespro.* – **1876:** 60, *Tramonto* (carbon.). – **1878:** 90, *Quiete* (id.).

CANAPERIA PIETRO (1845-1922); espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1869: 193, *I miei monti*; 267, *Si avvicina il temporale.* – **1870:** 239, *Quiete.* - **1871:** 339, *Sotto l'elci* (monte Ortobene presso Nuoro). – **1872:** 299, *Capo di S. Elia presso Cagliari*; 304, *Ottobre.* – **1875:** 279, *Lago di Varese* (inverno); 284, *Presso Macugnaga.* **1876:** 136, *Dicembre* (Lago di Varese). – **1877:** 88, *Solitudine alpina*; 93, *Vallone del Veiss-Mies* (Svizzera). – **1878:** 233, *La val Cheirasca a Monte Leone*; 337, *La val Cheirasca al lago del Bianco.* **1879:** 235, *Dopo l'acquazzone* (Vinadio); 252, *Nevaio di Monticcia.* – **1880:** 159, *A guardia delle Alpi.* – **1881:** 229, *Valgrandi* (Comacchio). – **1882:** 118, *Libeccio* (riviera presso Sturla). – **1883:** 203, *Mattino.* – **1884:** 427, *Fra le boscaglie*; 428, *Val Toce* (Alt'Ossola). – **1885:** 317, *Prima al convegno.* – **1892:** 469, *Alta valle* (ricordi ossolani). – **1893:** 91, *Marosi sulla spiaggia di Quinto*; 406, *Valnontey* (da Cogne al Gran Paradiso). – **1894:** 194, *Solitudine alpestre* (alta valle Germanasca). – **1895:** 81, *Ultimi fiori.* - **1896:** 234, *La Germanasca*; 400, *Un palpito del mare* (studio a Quinto). – **1897:** 153, *Fra le balze di Valsoana.* **1898:** 1002, *Fra gli abeti* (Ceresole Reale). – **1899:** 259, *Alpe in Val d'Orco.* **1900:** 266, *La Levanna allo spuntar del sole.* – **1901:** 169, *Torrente Grand'Eyvia* (Cogne). **1902:** 475, *In alto.* **1903:** 87, *Val deserta*; 302, *Torrente Malone* (Corio, la lama del Biavot). – **1904:** 46, *Nelle Prealpi.* – **1905:** 351, *Brezza montana.* – **1906:** 254, *Costiere Sarde* (Maddalena). – **1907:** 219, *Fra due acquazzoni*; 308, *Bagliori.* – **1909:** 106, *Alta valle di Ceresole*; 384, *A S. Antonio* (Corio). – **1910:** 191, *Mareggiata*; 195, *Il Breithorn da Champoluc.* – **1913:** 210, *Mattino a Money* (Cogne); 236, *Cadono le prime foglie nel bosco di Vianale* (Corio). - **1914:** 284, *Verso gli alti pascoli.*

Al Circolo degli Artisti

1897: 21, *Studio dal vero a Ceresole.* – **1898:** 14, *A Ceresole.* – **1899:** 14, *Mattino nelle Alpi.*

CANTU' LUIGI (1847-); espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1871: 183, *Ricordo di Rivoli.* – **1872:** 178, *Alpignano*; 183, *Un giorno di spleen.* – **1873:** 90, *Spiaggia di Rio Marina* (Isola d'Elba); 153, *A domani!* – **1874:** 311, *Libertà concessa ed invidiata.* – **1878:** 158, *Prime del cor nebbie....* – **1879:** 106, *Presso Porto Venere.* **1880:** 172, *Verso il lido* (Venezia). - **1881:** 90, *Fuori Torino* (crepuscolo). - **1884:** 437, *Sulla spiaggia.*

Al Circolo degli Artisti

1871: 34, *Furtiva*; 35, *Una via di Rivoli*; 36, *Addio felicità* (acq.lo), **1872:** 39, *Un fiore.* **1873:** 52, *Charitas charitatis.* - **1874:** 41, *Myosotis*; 42, *Addio alla campagna.* **1880:** 42, *Mattino a Rapallo*; 43, *Scogliere di Paraggi, presso Santa Margherita*; 44, *Brosso* (presso Ivrea); 45, *Presso Portofino.* – **1881:** 50, *Paisagi con 'l pitor*; 51, *A Portofino*; 52, *Santa Margherita*; 53, *Figura di donna* (schizzo). – **1886:** 26, *Migliere* (Val Grande di Lanzo); 27, *Presso Pialpetta* (id.). **1895:** 19, *Spiaggia d'Alassio* (studio); 20, *Mattino a Varigotti* (presso Noli: id.)

CARIGNANI SCIPIONE (1821-1875) espose

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1850: 393, *Rovine illuminate dal tramonto*; 773, *Veduta nelle vicinanze di Roma.* **1851:** 106, *Ricordo delle cascine di Pisa*; 107, *Ricordo delle Maremme Toscane vicino a Piombino* (Marina). – **1852:** 96, *Veduta presso Bientina in Toscana*; 97, *Cascina di Pisa*; 98, *Veduta di Corsica*; 99, *Lago di Massa Ciuccoli in Toscana*; 100, *Paesetto d'invenzione.* – **1853:** 88, *Effetto di luna*; 89, *Grotta di Oliveto in Toscana*; 90, *Campagna romana.* – **1854:** 116, *Quattro piccoli paesaggi, uniti*; 117, *Paesaggio*; 118, *Rimembranze di Stupinigi.* – **1855:** 98, *Ricordo della Corsica*; 99, *Le Grotte di Oliveto in Toscana* (2 quadri in una cassetta). – **1856:** 97, *Paesaggio d'invenzione*; 125, *Lago attorniato da alberi*; 218, *Lago d'Avigliana*; 269, *Monte alla Croce a Saravezza*; 289, *Paesaggio con veduta dalla Magra, presso Racconigi.* – **1857:** 268, 274, *Paesaggio di composizione*; 290, *Rimembranze di Racconigi*; 393, *Lago di Avigliana.* – **1858:** 103, *Canale del Po in faccia al Valentino*; 187, *Paesaggio* (composizione); 197, 198, *Paesaggio ovale.* – **1859:** 257, 258, 259, 260, *Paese.* – **1860:** 261, *Paesaggio*; 280, 281, *Dintorni di Torino.* – **1861:** 314, *La pesca.* – **1862:** 451, *Dintorni della Stura.* – **1867:** 127, *Paesaggio* (composizione). – **1868:** 133, *Il principiar dell'autunno*; 394, *Rigagnolo ai piedi di Cavoretto.* – **1869:** 100, *Dintorni di Stupinigi*; 242, *Un mattino d'estate.* – **1873:** 125, *Campagna romana.* – **1875:** 45, *Dintorni di Stupinigi.* – Retrospettiva del **1892:** 174, 175, 179, 182, 183, 184, *Paesaggio*; 177, *Il lago d'Avigliana*; 178, *Un ruscelletto*; 180, *Paese*; 181, *Campagna romana*; 185, *Dintorni di Torino.*

Al Circolo degli Artisti

1863: 40, *Stupinigi*; 41, *Stura*; 42, *Collina di Cavoretto*; 43, *Cittadella di Torino.* – **1864:** 24, *Dintorni d'Ivrea*; 25, *Dintorni di Pianezza*; 26, *Sulla collina di Torino*; 27, *Boschi della Stura.* - **1865:** 35, *Dintorni d'Ivrea.* – **1866:** 30, *Vicino alla Stura*; 31, *Stupinigi*; 32, *A Torre Pellice.* – **1867:** 39, *Rigagnolo ai piedi di Cavoretto*; 40, *Presso le cave di Oliveto in Toscana*; 41, *Il principiare dell'autunno.* **1869:** 39, *Dintorni del Villars* (Valle del Pellice). 40, *Motivo della valle d'Angrogna*; 41, *Presso Mondovì*; 42, *Valle di Rivalba*; 43, *Il Sangone.* – **1870:** 42, *Dintorni di S. Ambrogio.* – **1873:** 53, *Presso il lago d'Orta*; 54, *Il Sangone a Stupinigi*; 55, *Spiaggia di S. Terenzo* (Spezia) **1874:** 43, *Lago d'Avigliana.*

CARPANETTO GIAN BATTISTA (1863-1928) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1883: 205, *Fanfulla al Sacco di Roma*; 350, *In riva al Po*; 422, *Primi fiori.* **1884:** 455, *Confidenze*; 456, *Ritratto.* – **1885:** 276, *Primi palpiti*; 278, « *Honni soit qui mal y pense* »; 545, *Il torrente Viana*; 559, *Ritratto.* – **1886:** 354, *Maggio* (studio di fiori); 509, *Quiete*; 548, *Foglie gialle.* – **1887:** 154, *Fiori al fresco*; 268, *Frivolezze*; 328, *La riva sinistra del Po.* – **1888:** 245, *In montagna*; 455, *Tramonto sul Po.* – **1889:** 119, *Fiori autunnali* (studio); 237, *Papaveri*; 333, *Poesie.* – **1890:** 215, *Madre...* – **1891:** 93, *Ritratti di bambine*; 106, *Ritratto* (pastello); 217, *Sull'amaca.* – **1892:** 73, *Un filosofo*; 74, *Amore d'artista.* – **1893:** 22, *Ricordi estivi* (Sei studi); 84, *In campagna a Viù.* – **1895:** 247, *Ritratti*; 372, *Su, ai Tornetti.* – **1896:** 123, *Figli del mare*; 385, *Invito.* – **1897:** 154, *Prime onde grosse*; 265, *Effetto di luce sul mare.* – **1898:** 1063, « *In tempestate securitas* ». – **1899:** 143, *Vita di spiaggia.* - **1900:** 154, *Chiomontine alla fonte*; 164, *Sogni azzurri.* **1901:** 237, *Ritratto*; 310, *Primavera in un giardino abbandonato*; 314, *Paese di montagna* (Chiomonte visto da Exilles). - **1902:** 65, *Ritratto*; 66, *Un decaduto*; 68, *Tra i solchi.* – **1903:** 168, *Ritratto*; 193, *Casupole di montagna, Groscavallo*; 198, *Fantasia decorativa* (pastello). – **1904:** 50, *Poesia dell'ora.* **1905:** 8, *Dai disegni originali dei biglietti di Stato da L. 5*; 163, *Gli scogli di Pegli*; 290, *La valle* (Pialpetta). – **1906:** 79, *Penombre sentimentali*; 165, *Giornata di sole nel mare*; 177, *Scogliera presso Pegli.* – **1907:** 78, *La madre* (carboncino e pastello); 281, *Luogo di sosta in montagna.* – **1908:** 245, *Primavera* (fantasia decorativa); 317, *Giornata calda* (Pegli); 318, *Ragazza con secchio a Porto Venere*; 392, *Ritratto di Signora.* - **1909:** 56, *Carducci* (chiaroscuro); 217, *Fiamme sul mare*; 300, *Un paese del mare* (Porto Venere; chiaroscuro). – **1910:** 228, *Quattro impressioni di mare e lago.* - **1912:** 87, *La sciarpa nera* (studio a pastello); 91, *Profilo* (id.); 97, *Ritratto* (pastello). **1913:** 133, *L'antico maniero*; 161, *Ritratto all'aperto.* **1914:** 120, *Profilo* (medaglione a pastello); 297, *Nubi d'oro* (Porto Venere). **1919:** 315, *Riposi estivi.* **1920:** 36, *Il grano*; 46, *Lo scultore Reduzzi* (rievocazione); 436, *Mamma e figlio* (ritratto all'aperto); 449, *Le ortensie* (ritratto in costume). - **1922:** 115, *I villeggianti*; 117, *Vecchie case.* **1923:** 174, *Miraggio*, 525, *Ritratto di Signora.* - **1924:** 44, *La strada ombreggiata*; 224 bis, *Il mare presso Varazze*; 240, *Ritratto della mia bambina.* **1925:** 144, *Notte chiara*; 242, *Ritratto.* - **1926:** 437, *Il mare! Lo scoglio del Mombrino.* **1927:** 317, *Fra due luci*; 327, *La bambola* (parigina). **1928:** 281, *Antico ponte di Marmolada*; 334, *Ritratto.* **1929** (†): 468, *Ottobre a Viù*; 472, *I solchi.*

Al Circolo degli Artisti

1883: 33, *Un Alt della passeggiata*; 34, *Una via di Rivara*. **1885:** 28, *Ortaggi*; 29, *Le corse al Gerbido*. - **1886:** 28, *Scena rustica*; 29, *Le lieu du combat*. – **1887:** 26, *Sulla jola*; 27, *La corsa del gran premio al Gerbido*. – **1888:** 23, *Critici gentili*; 24, *D'inverno*. – **1889:** 27, *Natura*; 28, *Il primo capitolo d'un romanzo*. **1890:** 26, *I Fratelloni di Varenna*. – **1891:** 27, *La gattina*; 28, *Pace montanina*. – **1892:** 27, *Fiori raccolti*; 28, *Dintorni d'Envie*. **1893:** 31, *Le margherite*; 32, *Alla cancellata*. – **1894:** 27, *Ritornando*. – **1895:** 21, *Dancing in the barn*; 22, *Impressione*. **1896:** 19, *Sestri in lontananza*; 20, *Marosi*. - **1897:** 24, *Il piccolo bagnante*; 25, *Sulla spiaggia* (acq.lo). - **1898:** 15, *Occupazioni frivole*. **1899:** 15, *Una bella giornata di sole* (Pegli); 16, *Settembre* (Chiomonte). - **1900:** 28, *Luogo tranquillo*; 56, *Al mare*. **1901:** 18, *Preludio*; 19, *Notturno*. - **1902:** 18, *Ai piè dell'Alpi*; 19, *L'aia*. – **1903:** 20, *Ultime case a Pegli*; 21, *Il mare*. **1904:** 18, *Riviera soleggiata*; 19, *Scogli presso Pegli*. - **1905:** 15, *T'amo, Venezia*. - **1906:** 22, *Gli « habitués » di Piazza S. Marco*; 23, *Giorno di vento sul Lago Maggiore*. - **1907:** 22, *Il Lago Maggiore visto da Manegra*; 23, *Porto Venere* (giornata di sole). **1908:** 22, *Ritratto*; 23, *Rievocazione* (Parco antico); N. 3 studi o disegni; 22, *Ritratto*; 23, *Rievocazione* (Parco antico; 3 studi o disegni). **1909:** 26, *Ragazza di Porto Venere*; 27, *Mentre nevica*. **1910:** 19, *Valtournanche*; 20, *Profilo* (pastello). - **1911:** 20, *Sotto il pergolato*; 21, *Vecchie case di Cuneo*. **1912:** 26, *Profilo*; 27, *L'attesa*. – **1913:** 27, *Ritratto* (pastello); 28, *Le ombrellifere*. – **1914:** 26, *Carezza di sole* (testa di fanciulla); 27, *Val Pellice*. **1915:** 36, *La nostra cara Venezia*; 37, *Ritratto* (medaglione a pastello). - **1916:** 39, *Ore serene*; 40, *Villa secentesca*. **1917:** 48, *Ritratto* (pastello); 49, *Venezia* (Canal Grande). **1918:** 50, *Sonni tranquilli*; 51, *Ritratto* (pastello). **1919:** 31, *Il profumo delle rose bianche*; 32, *Cortile rustico nei pressi di Rivara*. - **1920:** 26, *Principio di vendemmia*; 27, *Il balcone* (impressione di sole). - **1921:** 22, *La casa dei bambini*; 23, *Scampolo*. - **1922:** 23, *Ritratto in costume di Pierette*; 23 bis, *Gelosia*. – **1923:** 19, *Sorriso di sole*. **1924:** 14, *Frutta* (medaglione). - **1925:** 17, *Lo scoglio del Mombrino* (Finalmarina); 18, *Al declinar del sole*. **1926:** 14, *Scogli presso Varigotti*; 15, *Bambina*. - **1927:** 10, *L'infinito*; 11, *Antico ponte presso Viù*. – **1928:** 19, *Pescatori sulla spiaggia che rammendano le reti*; 20, *Gamme verdi*.

Alle Biennali di Venezia

1895: Sala D: 56, *Ritratto*.

CARUTTI DI CANTOGNO AUGUSTO (1875-viv.) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1899: 32, *Impressione*; 48, *Primavera*; 65, *Sei studi*. **1900:** 89, *Giornata di vento* (impressione); 223, *Piano presso Cumiana*; 291, *Primavera*. **1901:** 259, *Vespero*; 260, *Autunno*. **1902:** 30, *Silenzio*; 903, *Tramonto*; 908, *Una fila d'alberi*. - **1903:** 223, *L'erpice*; 363, *Malinconia*; 374, *Armonia d'autunno*. **1904:** 51, *Tempo grigio*. **1905:** 209, *Dai colli di Cumiana*. **1906:** 273, *Autunno*. **1907:** 112, *Pianura al tramonto*; 207, *Autunno*. **1908:** 98, *Lo stagno*. **1909:** 247, *Autunno*. **1911:** 29, *Sorge la luna*; 109, *Dopo il temporale*. **1914:** 199, *Sera d'autunno*. **1919:** 92, *Primavera*; 93, *Pozzuoli*; 94, *Marina a Portici*. **1920:** 83, *Il prato fiorito*; 125, *Pace*; 126, *Tra sole e luna*. **1922:** 500, *Silenzio*. - **1923:** 131, *La collina rossa*. **1924:** 78, *Visione di primavera*. **1925:** 22, *Manto autunnale*; 23, *Al Piano della Mussa*. **1926:** 240, *Cielo di tramonto*; 242, *Rustico*. **1927:** 73, *La collina di S. Giacinto*; 75, *Nisida*. **1928:** 47, *Paesaggio*. **1929:** 481, *Sera*. **1930:** 659, *Primavera*. **1938:** 232, *Varigotti* (acq.te); 233, *Nuvole* (acq.te); 234, *Castello d'Ischia* (acq.te). **1939:** 68, *Il Po a S. Mauro* (acq.te); 69, *Temporale* (acq.te); 70, *Caricatori di sabbia* (puntasecca). **1940:** 332, *Madre e figlio* (acq.te); 333, *Compagni* (id.); 334, *Barchetta* (id.). **1941:** 477, *Il melo fiorito* (puntasecca); 478, *Il Po al Valentino* (id.); 480, *Riva del Po* (id.). **1942:** 461, 463, *Campagna romana* (puntasecca); 462, *Marina a Portici* (id.). **1945:** 63, Un'opera. **1946:** 125, *Lo stagno di Fondi*. **1947:** 91, *Campagna romana*.

Al Circolo degli Artisti

1901: 20, *Sera*; 21, *Novembre*. **1903:** 22, *Tempo grigio*; 23, *Case rustiche*. **1904:** 20, *Estate*; 21, *Verso sera*. **1905:** 16, *Mattino*. **1906:** 24, *Pianura al tramonto*; 25, *Autunno*. **1907:** 24, *Tra le fronde*; 25, *Rustica*. **1908:** 24, *Il mulino*; 25, *Salici*. **1909:** 28, *Lungo la via*; 29, *Autunno*. **1910:** 21, *Sera*. **1911:** 22, *Sera*; 23, *Ultimi raggi*. **1912:** 28, *Marina d'Ischia*; 29, *Tramonto d'autunno*. **1913:** 29, *Vecchie case d'Ischia*; 30, *Temporale*. **1914:** 28, *Ombre e sole*; 29 [illegible]. **1915:** 38, *Studio*. **1916:** 41, *Ischia*; 42, *Cielo d'autunno*. **1917:** 50, *Pozzuoli*; 51, *Sera*

d'ottobre. **1918:** 54, *Stagno al tramonto*; 55, *Sera*. - **1919:** 34, 35, *Paesaggio*. **1920:** 29, *Riflessi*; 30, *Primavera*. - **1921:** 25, *Marina grigia*. - **1922:** 24, *Nuvole fuggenti*; 25, *Sera*. **1923:** 20, *Autunno*; 21, *Giornata di vento*. - **1924:** 15, *Sera*; 16, *Pace*. - **1925:** 19, *Giuochi di sole*; 20, *Rustico*. **1926:** 16, 17, *Paesaggio*. - **1927:** 9 bis, *Cielo di tramonto*; 9 ter, *Pace*. - **1928:** 21, *La Brenva*; 22, *Il Dente del Gigante*. Concorso Il Po: 6, *Il Po a S. Mauro*; 7, *Il Po presso il Borgo Medioevale* (angolo scomparso); 8, *Il Po al Pilonetto*. - **1929:** 19, *Motivo classico*; 20, *Dai colli di Cumiana*. **1930:** 20, *Pian della Mussa*; 21, *Sera*. – **1931:** 16, 17, *Paesaggio*. **1932:** 17, 18, *Paesaggio*. – **1936:** 39, *La collina di S. Giacinto*. – **1937:** 28, 29, *Paesaggi*. – **1938:** 35, *Campagna romana*. **1939:** 40, *Tempo grigio*; 41, *Dai colli di Albano*. **1941:** 39, *Le alberelle*; 40, *Sera* (campagna romana). **1945:** 18, *Campagna romana*. **1946:** 25, *Sera*.

Alle Biennali di Venezia

1905: Sala XXII: 2, *Autunno*. **1907:** Sala XXI: 6, *Tramonto d'autunno*. - **1909:** Sala 4: 8, *Cumuli*. - **1910:** Sala 23: 2, *Paesaggio*. **1912:** Sale 13-14: 33, *Quando cadon le foglie*; 34, *Un cielo d'ottobre*. **1914:** Sala 19: 11, *Pozzuoli*. **1920:** Sala 30: 5, *Le alberelle*; 6, *Il dirupo*; 7, *Riva del Rodano al tramonto*. - **1922:** Sala 21: 8, *Visione d'autunno*. - **1924:** Sala 36: 4, *Manto autunnale*; Sala 37: 6, *Malinconia*. **1926:** Sala 39: 5, *La collina di S. Giacinto*.

CAVALLERI VITTORIO (1860-1938) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1884: 491, *Delizie materne*; 492, *Ritratto d'uomo*; 493, *Studi dal vero*. **1885:** 175, *Ritratto di donna*; 277, *Fiori di cimitero*; 305, *Le zappe abbandonate*; 619, *Ottobre*. **1886:** 270, *Aurora funesta*; 292, *Compito importante*. **1887:** 244, *In primavera*. **1888:** 132, *All'ombra*. **1889:** 309, *A domicilio coatto*; 310, *Triste inverno*. - **1890:** 121, *Ritratto di donna* (pastello); 122, *Tonio il galante* (id.); 229, *Primi tepori*. **1891:** 108, *Ritratto d'uomo* (pastello); 204, *L'annegata*. - **1892:** 333, *Per via*. **1893:** 200, *Idillio*. **1894:** 218, *Reclute*. - **1895:** 204, *Al pascolo*; 245, *Ritratto*. **1896:** 70, *Il pittore Carlo Stratta*; 74, *Empirismo*. **1897:** 122, *Pagina grigia*. **1898:** 323, *Donizetti scrive la « Lucia di Lammermoor »* (pastello); 1083, *Vecchio volpone*. – **1899:** 184, *Pazzerella*; 188, *Angelo Custode*. **1900:** 170, *Buontemponi*; 195, *Ultimi chiarori*; 203, *Madre*. – Mostra personale del **1901:** 232, *Rut hora*. **1902:** 824, *Bambini* (studio a pastello); 825, *Flora alpina*; 826, *Per via*; 827, *Ritratto del pittore Carlo Stratta*; 828, *Ottobre*; 829, *In Valtournanche*; 830, *Sogno di primavera*; 831, *Madonna con bambino* (studio a pastello); 832, *L'ombra*; 833, *Ultime foglie*; 834, *Tempo grigio*; 835, *Storia d'amore*; 836, *Lago d'Azeglio*; 837, *Ritratto del pittore Mario Gachet*; 838, *Un turbine*; 839, *Ritratto del Cav. F. Janetti* (pastello); 840, *Triboli*; 841, *Ritratto di Signorina*; 842, *Alla Chiesa*; 843, *Madre*; 844, *Il Monte Rosa*; 845, *Marzo* (pastello); 846, *Ritratto di bambino*; 847, *Fra oro e argento*; 848, *Sull'Alpe*; 849, *Battaglia*; 850, *Ritratto di bambina*; 851, *Forza motrice*; 852, *La Sacra Famiglia*; 853, *Figlie di Maria*; 854, *Diavoletto*; 855, *Sole nascente*; 856, *Inverno*; 857, *Gloria di sole*; 858, *Supplizi*; 859, *Ritratto di mia madre* (pastello); 860, *Empirismo*; 861, *Tramonto*; 862, *Mariuccia* (abbozzo). **1903:** 202, *Ritratto*. **1904:** 56, *Ritratto*; 57, *Settimana Santa*. - **1905:** 252, *Fioritura nuova*. **1906:** 173, *Pensosa signorina dei campi*; 218, *Ritratto*; 234, *I bimbi*. **1907:** 210, *Fiamme vaganti*. **1908:** 111, *Verso l'ignoto*; 386, 387, *Ritratti*. **1909:** 227, *Ritratto*; 232, *Domus Aurea*; 235, *Cortile d'Issogne*. **1910:** 144, *Nuova dimora*. **1911:** 101, *Ritratto*. **1912:** 250, *Ottobre*; 269, *Giorgio* (ritratto). **1913:** 295, *Quies*. **1920:** 495, *Prealpi*; 496, *Anitre*; 497, *Ritratto*; 498, *Tempo grigio*; 499, *In ammirazione*; 500, *Dintorni di Casteggio*; 501, *Altipiano di Frassineto*; 502, *Ritratto*; 503, *Ponti di Pont S. Martin*; 504, *Altipiano verde*; 505, *Ora mistica*; 506, *Spiaggia di Bordighera*; 507, *Lago d'Orta*; 508, *Ritratto*; 509, *Raggio di sole*; 510, *Amore alla finestra*; 511, *Testa di donna* (studio); 512, *Anima pia*; 513, *Frutta*; 514, *Bufera*; 515, *Fidanzata*; 516, *Lago alpino*; 517, *In vedetta* (estate); 518, *Flora mesta* (autunno); 519, *Un addio* (inverno); 520, *Alti pascoli*; 521, *Ritratto d'artista*; 522, *Funghi*; 523, *Liete notizie*; 524, *Cane e gatto*; 525, *Studio del Comm. P. Giacosa*; 526, *Mons. G. Casalegno*; 527, *Sacro Monte d'Orta*; 528, *Mugnaia*; 529, *Inno di pace*; 530, *Segala*; 531, *Cortile del Castello d'Issogne*; 532, *Confidenze*; 533, *Le nubi*; 534, *L'isola di S. Giulio sul lago d'Orta*; 535, *Ritratto* (bozzetto); 536, *Castel Gandolfo*; 537, *Estate*. **1921:** 159, *Ritratto*; 160, *Inverno*. **1923:** 156, 157, 158, *Ritratti*. **1938** (†): 381, *Ritratto del pittore Stratta*; 382, [illegible]; 383, *Trasloco*; 384, *Contrasti sociali*; 385, [illegible]; 386, *Spighe d'oro*; 387, *Autunno*; 388, [illegible]; 389, *Monsignor Giuseppe Casalegno*.

Al Circolo degli Artisti

1883: 35, *Sentiero* (studio); 36, *Un raggio di sole* (id.). – **1885:** 30, *Congresso forzato*; 31, *Nell'orto* (studio). – **1886:** 31, *Suonatori campestri*; 32, *Dintorni di Mirafiori* (studio). – **1887:** 28, *I buongustai*; 29, *La nonna*. – **1888:** 26, *In castigo*; 27, *Al sole di Novembre*. – **1889:** 30, *In montagna*; 31, *Contrasti sociali*. – **1890:** 28, *Tramonto*; 29, *Una pittrice coraggiosa*. – **1891:** 30, *Dolores*; 31, *Autunno*. – **1892:** 30, *Supplizi*. – **1893:** 34, *Un aiutante*. – **1894:** 28, *Il nonno borbottone*. – **1895:** 23, *Nevicata precoce*. – **1896:** 23, *Inverno*. – **1897:** 27, *Dicembre*; 28, *Tramonto*. – **1898:** 17, *Diavoletto*. – **1899:** 18, *La forza motrice*; 19, *Quiete*. – **1900:** 45, *Autunno*; 81, *Si fa luce in un'anima*. – **1901:** 23, *Fra oro e argento*; 24, *Ottobre*. – **1902:** 22, «*Ars nova*»; 23, *Nevicata*. – **1903:** 26, *Giornata di festa*; 27, *Dicembre*. – **1904:** 23, *Carnovale in villa*; 24, *Alti pascoli*. – **1905:** 18, *Fanfara mattutina*. – **1906:** 28, *Tramonto*; 29, *Riflessi*. – **1907:** 27, *Prima neve*; 28, *Dicembre*. – **1908:** 26, *Solitudine*. – **1909:** 32, *Tramonto*; 33, *Portofino*. – **1910:** 22, *Tramonto*; 23, *Estate*. – **1911:** 24, *Al pascolo*. – **1912:** 30, *Galline*; 31, *Tramonto*. – **1913:** 31, *La Dora Baltea*. 32, *Pergolato*. – **1914:** 30, *Estate*; 31, *Tramonto*. – **1915:** 41, «*In somno quies*». – **1916:** 45, *Autunno*; 46, *Bufera*. – **1917:** 54, *Le bimbe*.

Alle Biennali di Venezia

1895: Sala C: 59, *Angelo Custode*; Sala D: 60, *Preparativi*. **1897:** Sala D: 5, *Pazzerella*; Sala I: 4, *Ospitalità montanina*. **1899:** Sala D: 4, *Madre*; Sala R: 12, *Furto campestre*; Sala Z: 6, *Mio amore!* – **1901:** Sala T: 17, *Triboli* (pastello). – **1903:** Sala O: 6, *Siam bimbi - volanti - dai nimbi - nei santi - splendori - vaganti...*». – **1905:** Sala XXII: 3, *Ritratto*. – **1907:** Sala XXI: 7, «*Domus Aurea*». – **1909:** Sala 21: 3, *Nel cortile d'Issogne*; 4, *Ritratto d'artista*. – **1910:** Sala 23: 3, *Aracnidi*; 4, *Un turbine*.

CERRUTI BAUDUC FELICE (1818-1896) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1842: 89, *Gli amici dell'Infanzia* (acq.lo); 90, *Paesaggio con figure* (acq.lo). **1843:** 62, *Battaglia di Pavia*. – **1844:** 79, *Il porto di Villafranca*; 80, *Marina al cader del sole*. **1845:** 72, *Il far della sera*; 73, *Veduta dei dintorni di Torino, dal colle di Superga*; 74, *Famiglia di pescatori napolitani*; 75, *Dopo l'uragano*; 76, *Armata francese attaccata dai cavalleggieri rossi di Abdelkader*; 77, *Chiesa de' Ss. Gervaso e Protaso, in Venezia* (da Moja); 247, *Ritratto di un cavallo inglese*. – **1846:** 87, *La punta di Belgirate al Lago Maggiore con effetto di luna*; 88, *Fanciulli che raccolgono legna*; 89, *Il calar del sole alla Bordighera*; 90, *La colazione del mietitore*; 91, *Valle del Po nei dintorni di Gassino*; 92, *Paese con episodio del canto primo dell'Orlando Furioso*; 93, *Gruppo con animali*; 94, *Il lago d'Orta*; 95, *Un cane*. – **1847:** 85, *Evoluzioni militari dell'artiglieria nella Piazza di San Secondo in Torino*; 86, *Emanuele Filiberto, ecc.* – **1848:** 44, *La partenza per la caccia* (scena del medio evo); 45, *Il riposo della caccia* (id.); 46, *Il mattino*; 47, *Ritratto di una cavalla e di un puledro*. – **1849:** 58, *La colazione del contadino* (scena di famiglia). – **1850:** 713, *Un cavallo dipinto dal vero*; 753, *Carica di Piemonte Reale sul reggimento Piret sotto Piovesano* (30 aprile 1848). – **1851:** 110, *La vivandiera*; 111, *La presa del ponte di Goito*; 391, *Ritratto di Zenobia, cavalla inglese da corsa*; 392, *Ritratto di cavallo inglese*. **1852:** 103, *Fatto di Monzambano*; 104, *Episodio della disfida di Castelletto nelle Fiandre*; 105, *Episodio di una battaglia*; 106, *Bivacco di cavalleria*; 107, *Ritratto di cavallo*; 108, *Vicinanze di Moncalieri* (studio dal vero); 109, *Paesaggio* (d'invenz.); 110, *Ritratto d'uomo*; 111, *Effetto di luna*; 112, *Ritratto d'uomo a cavallo*; 113, *Riposo di truppe nel medio evo*. – **1853:** 98, *Salvator Rosa nell'atto di fare il ritratto al capo dei Briganti ecc.*; 99, *Bivacco di cavalleria*; 100, *Il piccolo guardiano*; 101, *L'abbeveratoio*; 102, *Paese d'invenzione*; 103, *Paese d'invenzione* (tempera). **1854:** 131, *Attacco di Pastrengo*; 132, *Un bottino* (grande paesaggio); 133, *I due compagni di guerra* (tempera); 134, *Paesaggio d'invenzione* (grande tempera); 135, *Ritratto di un cane*. **1855:** 109, *Ritratto equestre del Duca di Genova*; 110, *Ritrovo di cacciatori*; 111, *Ritratto di due cavalli da tiro*. **1856:** 316, *Caccia del cervo*; 317, *L'appuntamento*. **1857:** 293, *L'abbeveratoio*. **1858:** 1, *Cariche di cavalleria sotto Volta*; 85, *Cavallo arabo*; 169, *Convoglio di galantuomini*; 177, *Scaramucce di truppe del medio evo*; 214, *La sorpresa* (tempera); 254, *Veduta delle vicinanze di Viù* **1859:** 160, *Valle di Gressoney*; 249, *Veduta di una villa sui colli di S. Mauro*; 285, *Il riposo*. **1860:** 62, 63, *Vi può essere felicità per tutti*; 85, *Gli esploratori*. **1861:** 80, *Dintorni di Stupinigi*; 81, *Dopo il temporale*; 297, *Il mattino*; 323, *Palestra* **1867:** 185, *Una carovana*. **1868:** 195, *Carica di Novara cavalleria a Genestrello* (Montebello, 1859). **1869:** 145, *La quiete* **1870:** 50 *Dintorni di Fenestrelle* (carboncino); 57, *Dintorni di Stupinigi* (id.). **1871:** 72, *La foresta* (pastello); 115, *Il ritorno dal bottino*; 171, *Officina da maniscalco*; 350, *Verso sera*. – **1872:** 84, *Arabi al tempio di Homb ômbos*. – **1873:** 89, *In ricognizione*; 220, *Vittorio Amedeo II ed il Principe Eugenio di Savoia a Superga* ecc. – **1874:** 113, *Emigrazione di una tribù araba*. – **1875:** 183, *Partenza di una condotta di cavalli*. – **1876:** 183, *Dopo la toeletta*. – **1877:** 173, *Ritrovo di cacciatori*. – **1878:** 326, *Pronti per la passeggiata*. – **1880:** 214, *Fiera di animali a Moncalieri*; 215, *Tribù nomade in movimento*; 216, *Ritrovo dei cacciatori*. – **1884:** 507, *Fantasia araba*; 508, *Tribù araba accampata*; 509, *Gli esploratori*; 510, *Battaglia di Palestro*; 511, *Campagna romana* (studi dal vero); 512, *Presa della controcarica e morte del Colonnello Beretta* (battaglia di S. Martino; tempera). – **1889:** 46, *Un idillio minuscolo*. – **1891:** 181, *Fra le quercie*; 268, *Campagna romana*; 328, *Strada da Monastero a Pinerolo*. – **1892:** 237, *Tramonto*. – **1893:** 285, *Un bazar*; 286, *Dopo la pioggia*; 296, *Pineta alla Ruà* (Pragelato). – **1894:** 280, *Dintorni di Perosa*; 281, *Cascata del Lys*; 284, *Pineta nella valle di Pragelato*. – **1895:** 308, *La presentazione*; 309, *Il Monviso*; 310, *Ritorno dalla razzia*.

Al Circolo degli Artisti

1863: 45, *Settimo, non rubare*; 46, *La caccia*; 47, *Il contrabbando*; 48, *Dintorni di Superga*; 49, *Dintorni di Reaglie*; 50, *Il laghetto*; 51, *Il tramonto*; 52, *Egli è là!* – **1864:** 28, *Scesa del Tigri nei Keleks*; 29, *Attacco di Kurdi presso Ain-el-Beda* (Siria); 30, *Pascolo* (tempera); 31, *Tramonto d'autunno*. – **1865:** 40, *L'amor materno* (tempera); 41, *Il caffè* (id.); 42, *L'autunno* (id.). – **1866:** 33, *Vicinanze di Reaglie*. – **1867:** 42, *Veduta di Fobello*; 43, *Fobello* (la Ca d'la Migna). **1869:** 44, *Vicinanze di S. Germano* (acq.lo); 45, *Vicinanze di Pinerolo* (acq.lo); 46, *Cinque minuti di riposo*; 47, *Interno di stalla*; 48, *L'autunno*; 49, *L'agricoltura* (carb.). – **1870:** 43, *Il castellano*; 44, *La caccia al cervo*. – **1871:** 32, *L'avanguardia*; 33, *Carica d'Aosta Cavalleria fra Ginestrello e Calcababbio* (giornata di Montebello, 1859). – **1872:** 40, *Passeggiata nel parco*; 41, *Delizie del soldato*; 42, *Dintorni di Pinerolo*. – **1873:** 56, *Vanno al mercato*; 57, *Ritorno della festa del Talucco*; 58, *Lo scorciatoio* (Pinerolo); 59, *Sito alpestre* (Pinerolo). **1874:** 44, *Al Cairo*. **1875:** 38, *Carovana araba*; 39, *La muta dei cavalli*. – **1876:** 25, *Un mattino d'inverno*; 26, *Mentone*. – **1887:** 30, *Boccadasse*; 31, *Ponte Sturla*. – **1888:** 28, *Vicinanze di Fenestrelle*; 29, *Un mattino in Oriente*. – **1890:** 30, *Scontro di Cavalleria*; 31, *Vicinanze di Pinerolo*. – **1891:** 32, *La toeletta è finita*; 33, *Mare agitato*. – **1893:** 35, *Castello di Collegno*; 36, *Ponte ed acquedotto a Collegno*. – **1895:** 24, *Interno di stalla*.

CHESSA CARLO (1855-1912) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1884: 517, *Ottobre*. – **1888:** 347, *Abbigliamento di un angelo*. – **1889:** 437, *In val Sesia*. **1890:** 443, *Fiori d'aprile*. – **1891:** 259, *Un angolo tranquillo*. – **1892:** 490, *La figlia del margaro*. – **1893:** 82, *Acquafortista*. – **1894:** 137, *A 2500 metri*. – **1895:** 301, *La Stura presso Ala*. – **1896:** 219, *Giornata triste*. – **1897:** 110, *Lo studio della pittrice*. – **1911:** 80 *Il mattino* (acq.te da J. Duprè); 83, *Le tre grazie* (acq.te da Reynolds).

Al Circolo degli Artisti

1887: 32, *Campertogno* (Val Sesia); 33, *La Sesia a Campertogno*. **1888:** 30, *Lavatoio in montagna* (studio dal vero); 31, *Sosta* (id.). **1890:** 32, *Borgata alpestre*; 33, *Val d'Ala*. – **1891:** 34, *Un invitato*. – **1892:** 31, 32, *Studio dal vero*. – **1893:** 37, *Alla fontana*; 38, *Verso sera*. – **1894:** 29, *Una strada di montagna*. – **1895:** 25, *Sul limitare*; 26, *Balme*. – **1898:** 18, *Lago di Avigliana*. – **1899:** 20, *Balme*. – **1910:** 27, *Balme*.

CHIALIVA LUIGI (1841-1914) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1864: 179, *Il mercato delle erbe in Piazza Castello a Milano* (scena invernale); 298, *La chiesa di S. Marco in Milano all'ora del tramonto, con nevicata*. – **1865:** 254, *Paesaggio*; 258, *La valle Scairolo presso Lugano*. – **1866:** 303, *Una vallata di canton Ticino*; 371, *In riva al lago di Lugano*. **1867:** 79, *Una riva di lago*, 267, *Un orto*; 323, *Gli oleandri dell'isola Borromeo*. – **1868:** 160, *Strada campestre*; 385, *Il primo ghiaccio*; 389, *Dopo la pioggia*. **1869:** 148, *Natura morta*; 251, *Pecore*; 400, *Orto con bambini*. **1870:** 253, *Pecore all'ombra di un albero*; 270, *Pecore che escono dalla stalla*. – **1871:** 157, *Interno di cortile*; 271, *Branco di pecore*; 387, *Ragazza con pecore*. **1908:** 712, *Troupeau au repos*; 715, *L'Allier à Vichy*

Alle Biennali di Venezia

1901: Sala T: 18, *Vacche al pascolo*; 19, *Guardiana d'oche*; 20, *Abbeveratoio d'un villaggio francese*; 21, *L'incontro*; 22, *La pastorella ed il cane*; 23, *La mangiatoia*. **1903:** Sala O: 7, *Pastorella sotto gli alberi*; 8, *Montoni all'abbeveratoio*; 9, *Il colpo di vento*. **1905:** Sala XXII: 4, *La guardiana di tacchini*; 5, *Pollame*. **1914 (†):** Sala 5: 9, *Primavera*; 10, *L'uscita del gregge*; 11, *Il ritorno all'ovile*.

CONTERNO ARTURO (1871-1942) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1898: 590, *L'orto botanico*; 1187, *Spotorno al mattino* (riviera di Ponente). - **1900:** 162, *Unguibus et morsu*. **1902:** 62, *Ombra nuova*. – **1903:** 250, *Mammina*. **1904:** 71, *La buona mamma*. **1906:** 236, *L'oroscopo*. – **1908:** 141, *Il lago d'Aiguebelette*. **1909:** 323, *Sous bois*. **1910:** 15, *Prime fogliolme*. **1911:** 147, *Umidi margini*. - **1913:** 274, *Verso sera*. **1914:** 231, *Raffiche e marosi*. **1919:** 56, *Nembi e marosi*. **1920:** 113, *Ultime folate di vento*. - **1922:** 488, *All'ombra de le piante*. **1923:** 22, *L'olmo fiorito*; 148, *Il viottolo sotto la luna*. **1924:** 61, *Ospiti notturni*. - **1925:** 41, *Nebbia e sole*. – **1927:** 473, *Chiostro abbandonato*; 488, *Case a Trausella*. – **1928:** 414, *Castani*. – **1929:** 465, *Frabosa*. **1935:** 62, *Crepuscolo vespertino*; 186, *L'aratura*. **1936:** 155, *Sopra Frabosa*; 156, *Strada sopra Brusson*; 157, *Cortile a Novareglia*. – **1937:** 172, *Crepuscolo*; 173, *La Chiesa fra la nebbia*; 174, *Il tennis a Brusson*. **1939:** 461, *Il camposanto di montagna fiorito*; 462, *Le Levanne da Groscavallo*; 463, *La montagnola del tennis, Brusson*. **1941:** 104, *Giardino a Sciolze*; 110, *Serro di Frabosa*; 117, *Tra le acque della Chiusella*. **1942:** 101, *La casa del pittore*; 102, *Dopo il temporale*; 103, *La montagna aurifera*.

Al Circolo degli Artisti

1899: 22, *Il lago del Cenisio*; 23, *I gelsomini*. **1900:** 30, *Due bambine*. **1901:** 29, *Sole primaverile*. - **1902:** 26, *Autunno*. **1903:** 30, *Dal Kursal di Rapallo*. - **1904:** 28, *Margini del torrente*; 29, *Tardo autunno*. **1905:** 20, *Sotto la pergola*. **1906:** 32, *Studio*. **1907:** 33, *Studio*; 34, *Nel parco di Vizille* (autunno). **1908:** 31, *Parco nell'Isère*; N. 2 studi o disegni. **1909:** 41, *Contro sole*. **1911:** 31, *Studio*. **1912:** 39, *La cartiera d'Arenzano*. **1913:** 38, *Case liguri*. **1914:** 39, *Crepuscolo*. **1915:** 51, *Mar d'equinozio*; 52, *Ultime rose*. **1916:** 57, *L'Arcivescovado di Noli*; 58, *Dietro la villa*. - **1917:** 59, *Sera d'autunno*. **1918:** 70, *La nuvola d'oro*. – **1919:** 42, *Il vecchio mulino*. **1920:** 40, *Il prato del Ceschin*. - **1921:** 35, *La cascina rossa*. **1922:** 32, *Ospiti notturni*. - **1923:** 24, *Chiostro abbandonato*. **1924:** 21, *Ceramiche*; 22, *Studio*. **1925:** 24, *Rustico in Valchiusella*; 25, *Ammont*. **1926:** 22, *Vasi e fiori*; 23, *Flores amicitiae*. **1927:** 17, *Case rustiche*. **1928:** 31, *Rustico*. **1929:** 23, *Il Serro di Frabosa al crepuscolo*. – **1930:** 28, *Borgo Groscavallo*. **1931:** 25, *Crepuscolo vespertino*; 26, *Il cortile rosa e celeste* (acq.lo). **1932:** 23, *La piazzetta della Chiesa*. - **1933:** 26, *Rustico canavesano*; 27, *Chiesetta alpina*. **1934:** 33, *Al sole*; 34, *Strada di Fontaines* (Brusson). **1935:** 34, *Magro pascolo*. - **1936:** 46, *Hôtel du Nord* (Brusson). **1937:** 34, *Il monte Zerbion da Brusson*. **1938:** 40, *Primo sole*. - **1939:** 49, *Nei prati di Trausella*. - **1940:** 44, *Dopo la pioggia*. - **1941:** 48, *Paese*.

CORSI DI BOSNASCO GIACINTO (1829-1909) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1847: 93, *Veduta di Gassino* (copia da Cerruti). **1852:** 124, *Paesaggio d'invenzione*. **1853:** 115, *Paese d'invenzione, con episodio tratto dal canto XXXIII dell'Orlando Furioso*. **1854:** 141, *Un ricordo dell'Oberland*; 142, *Un ricordo delle Langhe*. **1855:** 117, *Una sera negli Appennini*; 118, *Tramonto del sole sulla Jungfrau* (Alpi Bernesi); 119, *L'alba veduta nelle lande di Ciriè*. **1856:** 220, *Un giorno d'autunno*; 272, *Prima dell'uragano*. **1857:** 52, *Paesaggio*; 135, *Rimembranze del lago di Brientz*; 202, *Il tramonto*. **1858:** 125, *Coste della Normandia*; 167, *Rimembranze del Monferrato*. **1859:** 167, *Pascolo nei dintorni di Sanganc*; 184, *Tramonto del sole sulla riviera di Genova*; 241, *Ricordo di Bordighera*; 247, *Il Monviso dalla collina*. **1860:** 127, *Sponde del Po*; 170, *La solitudine*. **1861:** 201, *Ultimi sorrisi d'autunno*. **1862:** 146, *Rimembranze del Lago Maggiore*; 272, *La calma del mattino*. **1863:** 285, *Un'ora tranquilla* (la pesca). **1864:** 265, *Le prime nebbie*. **1865:** 108, *Gennaio*. **1866:** 233, *Castelluccio* (vicin di Pegli). **1867:** 179, *La brezza marina* (ricordo del golfo di Genova). **1868:** 140, *La voce del mare*. **1869:** 142, *All'erta o marinai, il vento cangia*; 216, *L'ora del pensiero*. **1870:** 195, *Burrasca sulla scogliera di Boccadasse* (presso Genova); 260, *Una sera nei dintorni di Genova*. **1871:** 208, *Lo stagno*; 246, *La spiaggia*; 295, *La landa*. **1872:** 223, *Il forte S. Andrea presso Cornigliano*. **1873:** 3, *Laghetto in un piano* (primo saggio di ceramica); 162, *Il Monte Rosa all'alba, dai colli di Torino*; 225, *Ricordo del golfo di Genova*. **1874:** 228, *Tramontana*; 290, *Ricordo della riviera di Ponente*. **1875:** 204, *La solitudine nelle Alpi* (Ghiacciaio di Macugnaga). **1876:** 187, *Dopo la tempesta* (scogliere di Porto Venere). **1877:** 179, *Le rose delle Alpi*. **1878:** 308, *Alta marea* (Normandia); 474, *Effetto di luna sulle scogliere di Sestri Levante*. **1879:** 253, *Dopo il naufragio*. **1880:** 233, *I primi raggi* (Monte Rosa); 234, *Scirocco* (Porto Venere). **1881:** 196, *Brezza notturna*; 214, *Maestrale*. **1882:** 301, *Il Mare del Nord*; 311, *L'isola di S. Stefano* (Sardegna). **1883:** 127, *Presso Orbetello*; 148, *Val Coarazze*. **1884:** 562, *Il colle delle Locce*; 563, *La maremma*; 564, *Il canale della Maddalena* (Sardegna); 565, *Il levar della luna a Sestri Ponente*; 566, *Torrente* (Valle Anzasca). **1885:** 323, *Il monte Moro*; 324, *Ricordo del golfo della Spezia*. **1886:** 321, *Oceano* (marea bassa); 563, *Signal Kuppe*. **1887:** 204, *Burrasca del 16 ottobre 1886 a Porto Venere*; 383, *Ricordi d'Olanda*. **1888:** 441, *Comacchio, tramonto in autunno*. **1889:** 409, *Onde e scogliere*. **1890:** 219, *Unda major*. **1892:** 482, *Maestrale*. **1893:** 104, *La Stura e la Levanna*; 204, *Tramonto alla Maddalena*; 393, *Il Monte Rosa a Pedriolo*. **1894:** 141, *Sulla Riviera Ligure*; 143, *Lungo la costa Tirrena*. **1895:** 174, *Brezza mattutina* (Celle Ligure); 186, *Guai agli scogli!* **1896:** 362, *Plenilunio*; 366, *Mattino*; 370, *Tramonto*. **1897:** 132, *La sponde del Tanaro*; 213, *Tramonto a Quinto al mare*. **1898:** 1029, *Sturiata di libeccio*; 1087, *Maestrale*. **1899:** 147, *Il lago Trasimeno*; 229, *Ricordi d'Olanda*. **1900:** 178, *La messe*; 261, *Dintorni di Orbetello*; 280, *Bassa marea sulla costa normanna*. **1901:** 190, *Il ghiacciaio di Macugnaga dal Belvedere*; 204, *Mareggiata sulle scogliere di Sturla*. **1902:** 937, *In maremma*; 1028, *Mattino a Quinto al mare*. **1903:** 201, *Prima della bufera* (ricordi delle coste del Calvados); 240, *In Valle Anzasca*; 241, *A Sestri Levante*. **1904:** 74, *Onde tranquille* (presso S. Martino d'Albaro). **1905:** 79, *Laguna a Chioggia*; 91, *Il bacio alla scogliera*. **1906:** 167, *Libecciata a Porto Venere*; 180, *Calma nebbiosa*. **1907:** 134, *Fantasia*; 178, *Costa del Calvados*.

Al Circolo degli Artisti

1863: 53, *Monviso, al mattino*; 54, *Presso la Stura*. **1864:** 32, *Una scogliera presso Pegli*; 33, *A Valdieri*. **1865:** 34, *Capo Noli*. **1866:** 34, *Una scogliera*. - **1867:** 44, *Il mio prato*. **1869:** 50, *Una scogliera nei dintorni di Genova*. **1874:** 45, *Valle Anzasca*; 46, *Sulle rive del Po*. **1875:** 40, *Val di Coarazze*. **1877:** 36, *Effetto di luna*. **1878:** 40, *Ricordo di Sturla*. **1879:** 50, *Burrasca*; 58, *Ricordo del golfo della Spezia*; 61, *Ricordo alpestre*. **1880:** 47, *La laguna a Malamocco*. **1881:** 55, *Laguna a Comacchio*. **1882:** 33, *Tramonto sul lago di Mantova*. **1885:** 34, *Scogliera a Boccadasse*. - **1892:** 36, *A Quinto al mare*; 37, *A Sestri Levante*. **1893:** 44, *Marina*; 45, *Scogliere*. **1894:** 31, *Marina a Boccadasse*; 32, *Il mio prato*. **1895:** 28, *Settembre*; 29, *Nel porto di Spezia*. **1896:** 32, *Marea bassa* (Normandia); 33, *Lo stagno della Loggia*. **1898:** 20, *Sulle sponde della Manica*. **1899:** 24, *Marosi a Sturla*. **1900:** 59, *Ghiacciaio di Pedriola* (Valle Anzasca); 84, *Sulla sponda della Manica*. **1901:** 30, *Ricordi della Manica*. **1902:** 27, *La Chiesa di S. Ampelio presso Bordighera*. **1903:** 31, *Scirocco a Boccadasse*; 32, *Tramonto* (bozzetto). **1905:** 21, *Coste della Bretagna*. **1906:** 33, *Occaso*; 34, *Bassa marea*.

COSOLA DEMETRIO (1850-1894) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1873: 203, *All'acquasantino*. **1874:** 279, *Episodio di Sacrestia*. **1875:** 171, *Ritratto d'uomo*; 189, *Le prime armi*. **1876:** 234, *Ricordo di Roma*; 255, *Lettura*. **1877:** 190, *Cure materne*. **1878:** 229, *La vigilia della festa*. - **1879:** 260, *Ore meridiane*. **1880:** 238, *S. Luigi e la Madonna*; 239, *Ritratto*; 240, *Meriggio*; 241, *Visite alla piccola morta*; 242, *Ritratto*. **1881:** 156, *Costume del secolo XVIII*; 250, *Rendez-vous*. **1883:** 110, 161, 162, *Ritratti*. **1884:** 574, 575, 576, 577, *Ritratto*; 578, *Il seguitano galante*; 579, *Lavandaie*. **1885:** 320, *Sulla spiaggia*; 430, *Occhi severi*. **1886:** 299, *Il figlio della vedova*. **1887:** 91, *Valle di Gressoney*; 194, *Brutti voti*. **1888:** 208, *Toeletta del padroncino*. **1889:** 431, *Settembre*; 432, *Piazza del mercato* (Chivasso); 434, 435, *Ritratti*. **1890:** 172, *Veglia*; 178, [illegible]. **1891:** 102, *Il dettato* (pastello); 250, *Visita al camposanto* [illegible]. **1892:** 84, *Ca'n pitura noi*; 85, *Mercato*. **1893:** 136, [illegible] *mamma ha perdonato*. **1894:** 178, 183, *Ritratto*; 812, *Emigrazione nelle campagne*. **1895** [illegible]; 14, *Dolori* [illegible] (pastello). Postuma del **1931:** 33, *Studio per* [illegible]. *La mattina di* [illegible]

segno); 34, *Paesaggio, giardino*; 35, *La toeletta del signorino*; 36, 39, 41, 42, 48, *Ritratti*; 37, *Rive del Po* (Museo Civ. di Torino); 38, *Pastello*; 40, *Giardino* (Museo Civ. di Torino); 43, *Tramonto* (studio); 44, *In marcia* (id.); 45, *La morticina* (Pinacoteca di Ascoli Piceno); 46, *Paesaggio*; 47, *Fiera di Gressoney*; 49, *Bambino*; 50, *Al campo*; 51, 57, 59, 60, 61, *Ritratti*; 52, *Studio di nudo*; 53, *La vaccinazione* (pastello, Municipio di Chivasso); 54, *La vaccinazione* (olio); 55, *Lago*; 56, *La sacrestia*; 58, *Autoritratto*.

Al Circolo degli Artisti

1873: 60, *Un'occhiata nello specchio*; 61, *Autunno*. – **1874:** 47, 48, *Ricordo di Venezia*. – **1875:** 41, *Mattino*; 42, *Pascolo*. **1876:** 28, *Cascinale*; 29, *Maniscalchi*. – **1877:** 37, *In marcia*. **1878:** 41, *Rive del torrente Malone*. – **1879:** 36, *Studio dal vero*; 49, *«Rendez-vous»*; 104, *Giardino*. – **1880:** 48, *Figaro*; 49, *Studio in ottobre*; 50, *In riva all'Orco presso Chivasso*. – **1881:** 56, *Sponde del Po*; 57, 58, *Studio*. – **1882:** 34, *Alassio*; 35, *Albenga*. **1883:** 38, *Al sole*. – **1885:** 35, *Nel viale*; 36, *Autunno in villa*. – **1886:** 35, *Piazza di Gressoney S. Jean*. – **1887:** 36, *Sole d'autunno*; 37, *Novembre*. – **1888:** 34, *Rive del Po*; 35, *Il ponte in ferro a Torino*. – **1889:** 34, *Bambocciata*; 35, *Nell'orto*. – **1890:** 37, *Mattino di settembre*; 38, *Al mercato*. – **1891:** 37, *Pascolo*; 38, *Gressoney S. Jean*. – **1892:** 38, *La spogliatura dei vimini*. – **1893:** 46, *Da Gressoney-Trinité a Orzia*; 47, *Neonato*. – **1894:** 34, *Nebbia in montagna*.

COSTANZO VITTORIO (1863-1898) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1881: 298, *Dicembre*; 342, *Ricordo di Revigliasco*. – **1882:** 58, *Il nembo*; 113, *Campagna verso sera*; 133, *Primavera*. – **1883:** 418, *Aprile* (dal vero). – **1884:** 588, *Valletta a Revigliasco Torinese*; 589, *In collina*. – **1885:** 377, *Nebbie d'autunno*; 616, *Pascoli*. **1886:** 109, *Tre studi dal vero*; 388, *Passato l'acquazzone*; 520, *Un paisan»*; 524, *Dicembre*. – **1887:** 283, *Nebbie d'autunno*; 301, *Mattino d'autunno*. – **1889:** 9, *Dieci studi dal vero*; 191, *Quiete*; 439, *Vapori mattutini*; 509, *Mattino*. – **1890:** 82, *Studi dal vero*; 241, *Campicello*; 378, *Il rivo*. – **1891:** 20, *N. 11 impressioni dal vero*; 366, *Rugiada autunnale*. – **1892:** 263, *N. 4 studi dal vero*; 414, *Mattino sul Kaut* (Val di Stura). – **1893:** 312, *Pescatori di rane*; 357, *Aprile*; 447, *Sera d'estate*. – **1894:** 257, *Acqua ferma*; 266, *Poesia autunnale*; 293, *Bosco di quercie*. – **1895:** 306, *Lo stagno*; 367, *In riva al Po*; 368, *Un raggio di sole*. **1896:** 122, *Rustica poesia*; 492, *Acacie*; 507, *N. 6 impressioni*. – **1897:** 81, *N. 6 impressioni dal vero*; 115, *Casolare alpestre, Demonte* (Val di Stura); 216, *Poesia autunnale*. – **1898:** 57, *Fata dei prati* (pastello); 311, *L'appello*; 912, *N. 12 impressioni dal vero*; 921, *Un dì d'autunno*; 941, *Giù per la valle*.

CRAVERI LUIGI (1865-1898) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1885: 104, *Ricordi alpini* (studi); 166, *Inverno*; 185, *Mosele, presso Asiago*; 546, *Autunno*. – **1886:** 127, *Mie rimembranze* (12 studi dal vero); 290, *Il colle di Solferino, luogo del combattimento* (24 giugno 1859); 396, *Giornata piovosa*; 424, *Tramonto*. **1887:** 110, *An mancanssa dii gat balo ii rat*; 245, *Notre Dame di Parigi dal ponte d'Austerlitz*. – **1888:** 191, *Sulla Marna*; 336, *Canale S. Martino, Parigi*; 426, *Ponte Maria sulla Marna a St. Maur-les-Fosses*. – **1889:** 69, *Bosco di Vincennes, presso Parigi*. – **1890:** 49, *Il Trocadero dal Point du Jour sulla Senna*; 255, *Nutrice brettona*; 257, *Infermeria della R. Scuola di Medicina Veterinaria in Torino*. **1891:** 193, *Crepuscolo, Pianezza*; 241, *Arco nella val del Sarca*; 352, *Tramonto* (dint. di Parigi). – **1892:** 66, *Porto di Napoli*; 86, *Lavandaie di Torino*; 105, *Tramonto* (porto di Palermo). **1893:** 220, *Nel bosco di Stupinigi*; 221, *Riva sul Garda*. **1894:** 313, *Mese di luglio*; 314, *Castello dell'Uovo da Posillipo*. **1895:** 199, *Interno della Chiesa dei SS. Martiri in Torino*. **1896:** 272, *Diga sul Po*. **1897:** 290, *Notte settembrina*. **1898:** 1050, *Tramonto estivo*.

Al Circolo degli Artisti

1891: 39, *Canale S. Martino* (Parigi); 40, *Tempo piovoso* (Riva di Trento). **1892:** 39, *Nel real parco di Pollenzo*; 40, *Dintorni di Parigi*. – **1893:** 48, *Monte dei Cappuccini a Torino*; 49, *Pecore* (studio dal vero). – **1895:** 30, *Dintorni di Torino*. **1896:** 34, *Una notte sul Lago di Garda*. **1897:** 36, *Castagneti* (Rubiana); 37, *In montagna*.

D'AGLIANO MICHELE (Galleani dei Conti D'A.; 1836-1902) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1869: 93, *Un mattino di novembre a Pegli*; 144, *Ritorno ai bagni di Valdieri*. – **1870:** 137, *Bordighera*; 235, *Scogliera a Nervi*. – **1871:** 217, *In riva al Tevere presso il Ponte Molle*. – **1875:** 131, *La vita sul mare*. – **1876:** 126, *Spiaggia*. – **1877:** 109, *Spiaggia*; 113, *Piccolo porto*. – **1878:** 451, *Dintorni di San Remo*. – **1879:** 164, *Marina*. – **1880:** 247, *Marina*. – **1881:** 247, *Dopo la tempesta*. – **1882:** 377, *Scogliera a Nervi*; 576, *Spiaggia a Sestri Ponente*. – **1883:** 100, *Effetto di luna*. – **1884:** 634, *Burrasca*; 635, *Calma*; 636, *Spiaggia a Sestri Ponente*; 637, *Novembre*. – **1885:** 335, *In Liguria*; 345, *Autunno*; 389, *In montagna* (Brides les Bains, Savoia); 398, *Estate di S. Martino*. – **1886:** 395, *Pegli* (Riviera Ponente); 472, *Aprile* (dintorni di Torino); 542, *Autunno* (dintorni di Piossasco). – **1887:** 279, *Piccolo porto*. – **1889:** 252, *Scogliera presso Quarto*; 403, *Tramonto a Roma*. – **1890:** 60, *Sito solitario a Pegli*; 293, *Pegli* (studio dal vero). – **1891:** 260, *Impressione dal vero*. – **1892:** 247, *Dalla spiaggia di Pegli*.

Al Circolo degli Artisti

1869: 53, *Vicino a Moncalieri*; 54, *L'pian d'L'Arbron* (Colle della Maddalena). – **1870:** 1, *Presso i bagni di Valdieri*; 2, *Bordighera*. **1871:** 7, *Tramonto dal Monte Pincio a Roma*. – **1872:** 1, *La Grivola, dalla Saxe* (Courmayeur). – **1874:** 2, *Crepuscolo*. – **1875:** 1, *Alassio, il molo*; 2, *Alassio, Capo di S. Croce*. – **1876:** 32, *Spiaggia a Multedo*. – **1878:** 1, *Dopo la tempesta*. – **1879:** 32, *Impressioni dal vero*; 89, *Marina*. – **1880:** 60, *Pegli, la marina*; 61, *Sestri Ponente* (spiaggia). – **1882:** 1, *Novembre*; 2, *Estate di S. Martino*.

DALBESIO ADOLFO (1860-) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1880: 1090, 1112, 1113, 1114, *Pergamene miniate*. – **1884:** *N. 32 pergamene dedicate*. – **1886:** 645, *In ritardo*. – **1888:** 123, *Tregua forzata*; 370, *Musica proibita*. – **1895:** miniature su pergamena: 41, *N. 5 studi dal vero*; 291, *Al castello d'Issogne*; 292, *Due madri*. – **1896:** miniature su pergamena: 32, *Abbeverata*; 33, *Congedo immediato*; 40, *Tre preghiere* (stile 1400). – **1897:** miniature su pergamena: 225, *Sacrificio*; 226, *Come le lucertole*; 227, *Sole di febbraio*. – **1900:** 104, *Studio a Barge*; 105, *Rio torto*. – **1901:** miniature a tempera su pergamena: 23, *Passata la diligenza*; 24, *Prima tappa*; 25, *In processione*. – **1903:** 7, *Al mercato* (tempera); 8, *La guardiana del castello* (temp.); 9, *«E d'ii sold, cos l'hastu fane?»* (temp.). – **1904:** 77, *Pascolo* (temp.). – **1905:** 13, *«E vaire ch'a veul deme?»* (temp.). – **1913:** 29, *L'aquilone* (temp.); 36, *Sul Lago Maggiore* (temp.); 39, *«Ven su bionda»* (temp.).

Al Circolo degli Artisti

1885: 39, *Ferma in posta*. – **1886:** 37, *Il mercato a Pinerolo* (studio dal vero); 38, *Tre muse*. – **1887:** 40, *Curiosità Valdostane*; 41, *Case di Bogliasco*. – **1888:** 38, *Scalea del 600*; 39, *La barca nuova*. – **1889:** 36, *Gli ospiti al castello*; 37, *Sentiero solitario*. – **1890:** 40, *La Madonna di Riva*. – **1891:** 42, *Sabbia del Po*; 43, *A Varazze*. **1892:** 42, *Miniatura stile 1400*. – **1893:** 52, *A Boves*; 53, *Perosa Argentina*. – **1894:** 37, *Lago di Como*. – **1895:** 32, *Non è l'ideale!* (miniatura su pergamena); 33, *Per la Madonna* (id.). – **1896:** 35, *Cacciatori di contrabbando* (id.); 36, *Battesimo* (id.). – **1897:** 38, *L'architettura a Forno* (miniatura a tempera); 39 *Ritorno dal Santuario* (id.). – **1898:** 21, *Per invocare la pioggia* (min. su perg.). – **1899:** 25, *Cattivo terzo* (min. a tempera). – **1900:** 55, *Presso Pinerolo*; 85, *«S'i l'aveissa un sold!»*. – **1901:** 33, *Latte caldo* (miniatura a tempera); 34, *In attesa del pranzo* (id). **1902:** 30, *Pesca alle rane* (tempera), 31, *Invidia*. – **1903:** 35, *In attesa di compratori*; 36, *«Guarda ch'it ij pije!»*. – **1904:** 32, *«E Gioanin...!»* (tempera); 33, *Verso casa* (id.). – **1905:** 23, *Catastrofe*. – **1909:** 42, *«Côma ch'a tira bin»!* (tempera); 43, *Primi passi*. **1912:** 40, *Avanguardia forzata*; 41, *Sangone*. – **1913:** 39, *In Valle di Lanzo* (temp.); 40, *Ospite gradito* (id.).

D'ANDRADE ALFREDO (1839-1915) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1870: 194, *Sotto i noci*; 262, *Mattino* (Rivara); 276, *A Rivara Canavese*. **1871:** 228, *Le paludi di Castel Fusano*.

D'AZEGLIO MASSIMO (1798-1866) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1843: 10, *Sortita da un castello*; 11, *Ferraù che pesca l'elmo di Argalia*; 217, *Paese*. – **1844:** 225, *Muzio Attendolo ecc.*; 226, *Vittoria degli alessandrini ecc.* **1846:** 11, *Paese con abbeveratoio*. **1848:** 113, *Paese nelle vicinanze di Roma*. **1853:** 123, *Veduta del castello di Avigliana*. **1857:** 279, *La città di Taormina accoglie Vittorio Amedeo II ecc.* **1858:** 235, *Questa volta non la scappi!*

1859: 182, *Veduta del Lago Maggiore*; 319, *Taormina*. **1862:** 431, *Ulisse accolto da Nausicaa*. – Retrospettiva del **1892:** 40, *Morte del conte di Montmorency*; 41, *Un castano*; 42, *Frate questuante in una selva*; 43, *Studio di castani*; 45, *Paesaggio*; 46, *Presso Messina*; 47, *Supplizio di Guglielmo Bolomier*; 48, *Battaglia di S. Quintino*; 49, *Battaglia di Torino*; 50, *Convoglio di Cavalleria*; 51, *Studio dal vero*; 53, *Battaglia di Legnano*; 55, *Torquato Tasso ricevuto da Emanuele Filiberto ecc.*; 56, *Paesaggio*; 58, *Caccia di Carlo V presso Vigevano*.

Alle Biennali di Venezia

1928 (†): Sale 7-14: 77, *Due studi di paese* (del Museo Civico di Torino).

DE AVENDAÑO SERAFINO (1838-1916) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1867: 385, *Un giorno d'autunno nelle vicinanze di Roma*. **1868:** 94, *Il fiumicello*; 110, *Dopo la pioggia* (Lago Maggiore); 193, *Una strada in Baveno*; 242, *Sponde del Lago Maggiore presso Baveno*; 272, *Sulla riva*; 340, *Paesaggio nelle vicinanze di Baveno*. – **1869:** 116, *Ricordo del lago*; 155, *Sponde del Lago Maggiore*, 282, *In riva al torrente*; 283, *Dopo l'inondazione* (Lago Maggiore, autunno 1858); 288, *Tranquillità*. **1870:** 216, *Un fiumicello* (Savignone Ligure); 274, *Un effetto di luna*; 286, *Veduta di Savignano Ligure*. – **1871:** 187, *Le cascine di S. Salvatore*; 188, *Notte nuvolosa*; 226, *Un Viatico a S. Bartolomeo di valle Calda*; 244, *Fra gli alberi*; 322, *Sera tranquilla d'estate*. **1872:** 98, *Quarto*; 133, *Sulla montagna*. – **1873:** 137, *Addio alle rondini*; 170, *La rosa*; 205, *Vicinanze di Genova* (Riviera di Levante). – **1874:** 66, *Le colombe*; 386, *In maggio*. – **1875:** 133, *Scogliera presso Quarto*; 149, *La Bagnara presso Genova*. – **1876:** 242, *Al convento della Castagna* (presso Quinto). – **1877:** 235, *Il mattino nella campagna di Genova*. – **1878:** 348, *Campagna ligure*; 443, *Campagna parmigiana*. – **1879:** 353, *In riva al mare*. – **1882:** 398, *Primavera*; 421, *Nel Chiostro di S. Luciano in S. Luca d'Albaro*. – **1883:** 224, *In mare*; 234, *Tramonto*; 316, *Tempo grigio*. – **1884:** 671, *Sotto gli olivi*; 672, *Scoglio di Quarto*; 673, *Campagna genovese*. – **1885:** 414, *A la pesca*; 499, *Tramonto*. – **1887:** 97, *Il torrente a Badia Tiglieto*; 261, *Collina a Castelvero*; 332, *Case rustiche a Badia Tiglieto*. – **1888:** 183, *Monti liguri*; 304, *Torre Gropallo* (Nervi); 353, *A Nervi*. **1889:** 319, *Lungo la siepe*; 527, *Effetto di luna*. – **1890:** 207, *Idillio*; 365, *Il renitente*. **1891:** 174, *Dintorni di Genova*; 269, *Pastorella* (Liguria). – **1893:** 147, *Processione in S. Ilario*; 267, *Non si può*; 387, *Mattino*. **1894:** 249, 343, *En la via de Vigo*. **1895:** 152, *Una strada a Badia del Tiglieto*; 168, *L'estate a Badia del Tiglieto*. – **1896:** 296, *Processione nell'alto Monferrato* (Badia del Tiglieto); 408, *Scogliera*; 453, *Studio*. **1909:** 180, *En la via de Vigo*; 194, *In villeggiatura*; 196, *La lettura*.

DELLA CHIESA DI BENEVELLO CESARE (1788-1853) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1842: 36, *Un effetto di lume*; 37, *Un paesaggio*. **1843:** 16, *Paese*; 17, *I dodici mesi dell'anno in dodici quadretti*. **1844:** 18, *Putto scherzante nell'acqua*; 19, *Greco morente nelle braccia della moglie*; 20, *Scherzo bacchico*; 21, *Paese* (d'invenzione); 22, *Una Martire nelle Catacombe*; 23, *Francesca da Rimini* (schizzo); 24, *Ritratto di uomo*; 25, *La Vestale sotterrata viva*; 26, *La Madonna col Bambino*; 27, *Ritratto di uomo*. – **1845:** 25, *Pala d'altare per la Chiesa del R. Ricovero di mendicità*; 26, *L'ultimo saluto della Maddalena al sole, prima di morire*; 27, *Vergine col Bambino*; 28, *Assalto di cosacchi*; 29, *Paese con chiaro di luna* (per orologio); 30, *La Regina Pomarè*. **1846:** 16, *Foresta nella maremma romana*; 17, *Bacio materno*; 18, *La Cenci, nell'atto di riconciliarsi con Dio, viene sollecitata dal carnefice*; 19, *Rotta di Monte Aperti*; 20, *Scesa di Annibale dalle Alpi*; 21, *Paese*; 22, *Giovinetta al bagno*; 23, *Paese*; 371, *Ritratto d'uomo*. **1847:** 33, *Paese d'invenzione*, 34, *Cadere del sole in dicembre*; 35, *Interno di una foresta veduta di sera*; 36, *La figlia di Zaiz risuscitata da Cristo*; 37, *Ritratto di donna*. **1849:** 12, *Burrasca al capo Nord*; 13, *Castagno squarciato e arso dal fulmine*; 14, *Calata di sole negli Appennini*; 15, *Fondo di una valle delle Alpi*, 16, *Un ricordo della Toscana*; 17, *Fiori filosofici*; 18, *Schizzo di donna*; 19, *Sito nelle Alpi*; 20, *Lo studio* (bozzetto); 21, *La preghiera* (id.); 22, *La morte* (id.), 23, *Episodio della guerra di Grecia* (id.); 24, *L'arrivo del cholera in Europa* (id.), 25, *Piccola marina*; 26, *Donna scherzante con putto*. **1850:** 404, *Undici disegni a matita ed acquerello destinati all'illustrazione di una edizione del carme di U. Foscolo, « Sepolcri »*; 609, *Danza notturna delle Willis*. **1851:** 137, *Monaco che legge*, 138, *Maudit in iscompiglio*; 139, 140, *Disegno di paese* (acq.lo), 457, *Mercante di schiavi* (acq.lo); 458, *Donna con putto*. – **1852:** 141, *Un peccataccio*; 142 *Brezza mattutina*; 143, *S. Giovannino scherzando col piccolo Gesù*; 144, *Dante di ritorno dalla battaglia di Campaldino ecc.*; 145, *Interno di una selva*; 146, *La figlia di Jefte ecc.* **1853:** 124, *Episodio della disfatta dei Cimbri*; 125, *Non mi seccate*; 126, *Un fragile sostegno*; 127, *Combattimento di tori*; 128, *Leone divorante un cavallo*; 129, *Cavallo in riposo*; 130, *Ultima scena del Saul*; 131, *Paesaggio*. Retrospettiva del **1892:** 2, *Scena notturna*; 3, *Studio di donna*; 4, *Dante e Beatrice*; 5, *Marina*; 6, *Effetto di nebbia*; 7, *Cupido e Venere*; 22, *Effetto di nebbia* (1846); 37, *Sepoltura nella montagna*.

DELLEANI LORENZO (1840-1908) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1855: 126, *Testa di vecchio* (copia, acq.lo). **1857:** 336, *Madonna col Bambino* (dal Van Dyck; acq.lo). **1858:** 211, *Dante e Virgilio* (Inferno, IV; disegno a matita). **1859:** 187, *Ritratti di una famiglia*. – **1860:** 358, *Episodio dell'assedio d'Ancona*. **1863:** 218, *Ezzelino da Romano contempla l'eccidio di Vicenza*. **1864:** 110, *Torquato Tasso esce dallo spedale di S. Anna*. **1865:** 243 *Cristoforo Colombo di ritorno dalla scoperta dell'America*. **1866:** 218, *Beatrice di Tenda e Orombello*. **1867:** 189, *Arresto di Corradino di Svevia ecc.* **1868:** 136, *I supremi momenti*. **1869:** 222, *Corradino di Svevia*. **1870:** 203, *Oliviero Cromwell espulso il Lungo Parlamento esce dal palazzo White-Hall*. **1871:** 230, *Musei*. **1872:** 140, *A metà strada*; 176, *Soldati di ventura al bivacco* (con la collaborazione del fratello Celestino). **1874:** 223, *Sul molo a Venezia* (secolo XVI). **1878:** 306, *Caccia al falco*; 431, *Per il convento*. – **1880:** 265, *A Caterina Giovanni ecc.*; 266, *Caccia col falco nella campagna romana*; 267, *Commenti maligni*; 268, *Falchi e pappagalli*; 269, *In giardino*; 944, *Sul gran canale* (dip. a fuoco su maiolica); 945, *Fra amici* (id.); 946, *In viaggio per il torneo* (id.); 947, *Caccia al falco* (id.); 948, *Saluti e ossequi* (id.); 949, *Mercante avantino* (id.). **1881:** 158, *La Senna a Parigi*; 212, *Pomeriggio*. – **1882:** 285, *Romitaggio*. **1883:** 185, *Altipiano*; 190, *Raggi ed ombre*. – **1884:** 692, *In montibus sanctis*; 693, *Note morenti*; 694, *Ombre secolari*; 695, *Leyda* (Olanda); 696, *Helder* (Olanda); 697, *Ritratto*. **1885:** 290, *La terra*; 291, *Elevazione*; 328, *La Haye*. **1886:** 278, *Rotterdam*; 297, *Di ritorno*. – **1887:** 181, *Dicembre*. – **1888:** 214, *Canaletto in seduta*. **1889:** 312, *Alma parens*. – **1890:** 223, *Salve Regina*. **1891:** 211, *Alaggio sul Tanaro*. **1892:** 498, *Quadretti dal vero* (cielo); 499, *Abissi*; 500, *Riflessi*; 501, *Ora mistica*. **1893:** 196, *Friborgo* (Svizzera). **1894:** 179, *Basilea*. **1895:** 205, *Tempo grigio*. **1896:** 146, *Spes nostra salve*; 170, *Il gigante*. – **1897:** 157, *Quiete*. **1898:** 844, *Il Torrente Oropa*; 845, *La festa di Maria*; 846, *Il condannato*. – **1899:** 185, *Curvati al suol*. **1900:** 201, *Ultimi sorrisi d'autunno*. **1901:** 205, *Nevi settembrina*. **1902:** 91, *Pax*; 92, *Crescendo l'uragano*; 94, *Foglie cadenti*. **1903:** 140, *Vecchio guardiano*. **1904:** 81, *Oranti in coro*. **1905:** 204, *Fides*. **1907:** 205, *Festa alla Madonna* (Oropa). **1908:** 186, *Sul Lys* (presso Gressoney).

Al Circolo degli Artisti

1863: 56, *La paja visin al fen*. **1864:** 38, *Chi la fa l'aspetta*. **1865:** 43, *La prima visita del mattino*. **1866:** 41, *Dichiarazione d'amore*; 42, *Ritorno dal battesimo*. **1867:** 49, *Beatrice di Tenda e Orombello*; 50, *Il fiore indiscreto*; 51, *La Romanza*. – **1869:** 56, *L'addio*. **1870:** 50, *Di ritorno dagli esercizi spirituali*. – **1871:** 43, *In giardino*. **1873:** 67, *Scena veneta* (maiolica a gran fuoco) **1874:** 52, *Lung'Arno a Firenze* (ceramica a gran fuoco). **1877:** 40, *L'ora di riposo*. **1879:** 9, *Tepori autunnali*. **1880:** 53, *Tappeti da vendere*, 54, *Sui primi d'ottobre*; 55, *La pesca sul molo vecchio a Genova*; 56, *Il Po a Torino*. – **1881:** 64, *Arabi*; 65, *Vieni a casa mia*; 66, *La calma*. – **1882:** 41, *Ultime ore*; 42, *Sotto il romitaggio*. **1883:** 43, *Acqua dormente*; 44, *Spoglie opime*. **1885:** 40, *I figli del vaccaro*; 41, *Le Najadi*. **1886:** 39, *Laure*, 40 *Laudes*. **1887:** 43, *Meriggio*; 44, *Sera d'autunno*. **1888:** 41, *Brina*, 42, *Le pascolanti*. **1889:** 40, *In fondo*; 41, *Ora calma*. **1890:** 42, *Tempo rigido*; 43, *Torrente Oropa*. **1891:** 44 *La madre*; 45, *Valle d'Aosta*. **1892:** 44, *Pascoli biellesi*, 45 *Trasparenze*. **1893:** 55, *Ora calma*, 56, *Nostalgie d'Oropa*. **1894:** 39, *Torrente Cervo, Valle d'Andorno*. **1895:** 36, *Riposo*; 37, *Presso Pollone*. **1896:** 38, *Verso il Santuario*, 39, *Preludio d'autunno*. **1897:** 41, *Tramontana*, 42, *Freschezze biellesi*. **1898:** 22, *Riflessi*. **1899:** 26, *Trasparenze*; 27, *Splendor di lago*. **1900:** 43, *Arcadia*, 76, *Torrente Oropa*. **1901:** 35, [illegible] 36, *Mattino*. **1903:** 38, *Raggi d'oro*. **1904:** 34, *Autunno dora*. **1905:** 24, *Il Fieno*. **1906:** 35, *Ultimi raggi*. **1907:** 37, *Novembre*. **1908:** 32, *Mattino d'agosto*, 33, [illegible]

Alle Biennali di Venezia

1895: Sala F: 80, *San Martino a 2000 metri*; 81, *Raccolto abbondante*. – **1897:** Sala H: 13, *Adolescenze*. – **1899:** Sala P: 9, *Manto invernale*; 10, *Alto Biellese*; 11, *Lago del Mucrone*; 12, *Nel parco*; 13, *Note grigie*; 14, *Autunno*; 15, *Due cavalli al lavoro* (studi). – **1901:** Sala T: 24, *Avanzi di valanga*; 25, *Eridania*. – **1903:** Sala O: 10, *Fides*; 11, *Quem quaeritis?... - Jesus Nazarenum - Ego sum* . – **1905:** Sala XXII: 6, *Usque ad finem*; 7, *Autunno dorato*. **1907:** Sala XXI: 9, *Ultimi sorrisi*. – **1907:** Sala XXII: 1, *Il traghetto*; 2, *Ottobre*; 3, *Un angolo di Venezia*; 4, *Raccolta delle patate*; 5, *Lago di S. Giuseppe presso Ivrea*; 6, *Roma nel 1886* (da Ripetta); 7, *Il Santuario di Oropa*; 8, *Sotto i salici*; 9, *In attesa del pascolo*; 10, *Tramonto presso Cuneo*; 11, *Ritorno dal lavoro*; 12, *Roma nel 1886* (Parco Lodovisi); 13, *Amsterdam*; 14, *Presso Morozzo*; 15, *Temporale imminente* (Venezia dal Lido); 16, *Presso Gressoney*; 17, *Parco della Margherita* (presso Cuneo); 18, *Valle di Lanzo*; 19, *Un angolo di Pollone*; 20, *Amsterdam*; 21, *Notte lunare nel Biellese*; 22, *Lago del Mucrone nel Biellese*; 23, *Novembre*; 24, *Nel parco*; 25, *Mattino di maggio* (colli del Monferrato); 26, *Maggio* (id.); 27, *Faticosa salita*; 28, *Sulla Serra* (nel Biellese); 29, *Venezia* (dalla Chiesa della Salute); 30, *Giorno di S. Martino*; 31, *Giornata grigia*; 32, *Villaggio della Margherita*; 33, *Torrente Lys* (Valle di Gressoney); 34, *Roma dalla Porta Pinciana*; 35, *Un angolo dell'Arco di Costantino*. – **1909 (†):** Sala 21: 5, *Taglio d'alberi*; 6, *Verso la calma*. **1928 (†):** Sale 7-14: 78, *Paesaggio* (Museo Civico di Torino); 79, *Buoi piemontesi*; 81, *Scheweningen*; 82, *Il trenino*. **1938(†):** Sala 9: 27, *Villaggio alpestre* (1902); 29, *Paesaggio alpestre* (1887).

DEPETRIS GIOVANNI (1890-1940) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1912: 47, *Ora mesta*; 62, *N. 9 impressioni*. – **1913:** 14, *N. 8 impressioni d'interni*; 160, *La poesia della quiete*; 215, *Altruismo*. **1914:** 190, *La sera*; 202, *La chiamata del vespro*. – **1919:** 144, *Giornata di festa*. – **1920:** 45, *Giornata di sole*; 48, *Case a Mondrone*; 49, *La sera*; 51, *Le ombre di nubi primaverili*; 175, *Primavera in Piemonte*. – **1922:** 450, *Primavera nelle Alpi*; 452, *Un tramonto d'autunno a Canale*; 453, *Processione*. – **1923:** 141, *Ombre di nubi*; 672, *Lo sposalizio*. – **1924:** 66, *Sole d'aprile*; 76, *Altipiano a Canale*; 182, *Una sera d'inverno ad Avigliana*. **1925:** 31, *Sera nel Canavese*; 33, *Mattino di primavera*; 35, *L'orto dei cavoli*. – **1926:** 176, *Angolo fiorito*; 186, *Ora vespertina*; 331, *Strada al sole*. **1927:** 27, *Inverno ad Avigliana*; 64, *Campi e vigne nel Canavese*. **1928:** 356, *Giornata d'autunno*; 362, *Processione*; 482, *Studio di processione*. – **1932:** 18, *Lo sposalizio*; 64, *Primavera a Canale*; 105, *Studio di primavera*. **1933:** 172, *Strada di campagna canalese*; 176, *La partita al pallone elastico*; 282, *Inverno ad Avigliana*.

Al Circolo degli Artisti

1914: 42, 43, *Sulle Alpi* (bozzetto). – **1915:** 56, *Paesaggio alpestre*; 57, *Paesaggio* (studio). – **1916:** 70, *Studio di paesaggio*; 71, *Marina*. – **1917:** 67, *Un angolo di Piazza d'Erbe a Verona* (impressione); 68, *Mattino di festa* (bozzetto). – **1918:** 81, *Ritorno a casa*; 82, *Messa prima*. – **1919:** 45, *Paesaggio di pianura*; 46, *Altipiano Lessini*. **1920:** 47, *A Riva Schiavoni* (Venezia); 48, *Da Santa Chiara* (Venezia). – **1921:** 39, *Sulla strada*; 40, *Riunione*. **1922:** 35, *L'albero della cuccagna*; 36, *Alba*. – **1923:** 25, *L'ombra sul muro*; 26, *L'orto*. **1924:** 25, *Ombra sul muro del Convento*; 26, *Mattino a Grugliasco*. – **1925:** 30, *Nelle vigne di Canale*; 31, *San Santeno nel Canalese*.

Alle Biennali di Venezia

1922: Sala 27: 19, *Partita al pallone elastico*. **1924:** Sala 37: 12, *Strada di campagna*. **1926:** Sala 20: 9, *Lo sposalizio*.

DI BREME FERDINANDO (1807-1869) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1846: 52, *Veduta di Duppe* (vallata d'Arque; pastello); 53, *Tramonto del sole a riva d'un lago* (pastello). **1848:** 29, 30, *Paese*. **1850:** 685, *Paesetto dal vero*; 751, *Convento dei Padri Cappuccini in Ajaccio* (Corsica). **1851:** 141, *Paesaggio d'invenzione*. **1852:** 80, *Paesaggio d'invenzione*. **1853:** 59, 60, 61, *Paese d'invenzione*. **1854:** 81, *Veduta del Monte Bianco e Valle di Chamounix* (dal vero); 82, *Veduta di Porto Venere* (id.). Retrospettiva del **1892:** 620, *Un disegno e sette acquaforti*.

DI BRICHERASIO SOFIA (1867 viv.) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1892: 507, *Tempo umido*; 512, *Ultime tristezze*; 517, *Sorrisi d'autunno*; 525, *Il guardiano del castello*. – **1893:** 88, *Sol di gennaio*; 311, *Cantuccio intimo*. – **1894:** 154, *Nell'orto*; 315, *Studio*. – **1895:** 82, *Post prandium*. – **1896:** 384, *Ritorno al castello*; 389, *Il Po a Valenza*; 445, *Acqua tranquilla*. – **1897:** 136, *Sole d'autunno*; 244, *Prodromi d'inverno*. – **1898:** 771, *Il Tanaro*; 849, *L'olmo di S. Giulio*. – **1899:** 267, *Sponde del Po*. – **1900:** 209, *Inverno precoce*. – **1901:** 192, *I pioppi*. – **1902:** 953, *Dopo il temporale*; 954, *Il ponte di Marengo*. – **1903:** 122, *Preludio bianco*. – **1904:** 82, *Haute Loire*.

Alle Biennali di Venezia

1895: Sala C: 43, *Preludio autunnale*. – **1897:** Sala F: 4, *Sull'Alta Loira*.

DI MONTEZEMOLO GUIDO (1878-1941) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1899: 98, *Quiete*; 123, *Nel bosco*; 276, *Acqua morta*. – **1902:** 27, *Pianura*. – **1903:** 131, *Ritratto*; 343, *Primavera*; 362, *Crepuscolo*. – **1904:** 152, *All'ombra*; 153, *Pianura*. – **1905:** 222, *Sonatrice d'arpa*; 287, *Pascolo alpino*. – **1906:** 169, *Falciatore*; 235, *Angolo fiorito*. – **1907:** 49, *Ritratto* (pastello); 161, *Notte sul lago di Nemi*; 203, *Ritratto*. – **1908:** 143, *Nella valle*; 152, *Il fieno*; 364, 366, *Ritratti*. – **1911:** 39, *Nubi di marzo*; 42, *Ritratto*. **1913:** 141, *Il guado*; 267, *Serenità*; 269, *Profilo*. – **1914:** 197, *Ritratto*; 259, *I carri di fieno*. – **1919:** 274, *Mattino d'aprile*; 305, *Tramonto*. – **1920:** 38, *Ingresso del paese al mattino*; 73, *Il lago di Vico*; 110, *Ronciglione vecchio*; 119, *Capranica di sera*; 180, *Capranica al mattino*. – **1922:** 408, *Studio di testa*; 409, *Raggio di sole nel frutteto*; 411, *Notturno*. – **1923:** 122, *Nubi e sole*; 151, *Sole d'autunno*. – **1924:** 77, *Siesta*; 90, *Pace pomeridiana*. – **1925:** 38, *Ponte presso Assisi*; 40, *La rocca di Assisi*; 53, *Marzo in collina*. – **1926:** 5, *Primavera*; 8, *Nello studio*; 244, *Paesaggio umbro*. – **1927:** 379, *Primo raggio*; 409, *Montagna in agosto*; 410, *Tramonto*; 411, *Vallata del Tanaro*. – **1928:** 397, *Settembre*; 398, *Ritratto*; 399, *Montagna in Valle d'Aosta*. – Mostra personale: 1, *Figurina*; 2, *Mattino d'inverno* (Duomo di Torino); 3, *Sole d'autunno*; 4, *Lago di Longet*; 5, *La fontana dei Cavalli Marini*; 6, *Sulla sponda del Tanaro*; 7, *Marzo* (Museo Civ. di Torino); 8, *Case rustiche*; 9, *La baja dei saraceni*; 10, *La vallata del Tanaro*; 11, *Profilo*; 12, *Lago di Vico*; 13, *Ritratto di famiglia*; 14, *Montagne in Val d'Aosta*; 15, *Presso Assisi*; 16, *Antiche case a Varigotti*; 17, *Sulla spiaggia*; 18, *Ottobre*; 19, *Sera*; 20, *Nella valle del Belbo*; 21, *I bucaneve*; 22, *Giorno grigio*; 23, *Tramonto nella Langa*; 24, *Pianoro del Piccolo S. Bernardo*; 25, *Abbozzo di ritratto*; 26, *Pascolo alpino*; 27, *Olivi*; 28, *Lucia in posa*; 29, *Montagna*; 30, *Al pascolo*; 31, *Varigotti*; 32, *Il Tanaro a Niella*. – **1929:** 446, *Prati in settembre*; 447, *In Tanaro*; 449, *Paesaggio nella Langa*. – **1930:** 24, *Rhême Notre Dame*; 25, *Autoritratto*; 26, *Crepuscolo*; 27, *Oliveto*; 28, *Inverno a Varigotti*. – **1931:** 26, *Il Castello della Volta*; 27, *Case di pescatori*; 28, *Paesaggio presso Avigliana*. – **1932:** 17, *Desinare di contadini*; 20, *Maggio*; 55, *La stalla*. **1933:** 470, *Aprile*; 471, *Ritratto*; 472, *La Stura a Fossano*. **1934:** 399, *Crepuscolo a Rodi*; 400, *Roccia sul mare*; 401, *Lindo* (Rodi). **1935:** 63, *Il muratore*; 69, *Contadina*; 93, *Primavera*. **1936:** 65, *Giorno grigio d'aprile*; 66, *Fine di febbraio*; 67, *Campagna in marzo*. – **1937:** 495, *Noli Ligure*; 496, *Montagna*; 497, *Presso Savona*. – **1938:** 192, *Pensione al mare*; 193, *Adolescente*; 194, *Orto*. **1939:** 140, *Il viale in aprile*; 141, *Ritorno dal lavoro*; 142, *Giardino in primavera*. **1940:** 534, *Montagne sopra Ulzio*; 535, *Ruderi del teatro di Taormina*; 536, *Sponda del Po a Torino*. **1941:** 410, *Inizio di primavera*; 411, *Roma. Ruderi*; 412, *Nevi sul terrazzo*; 413, *Canal Grande*; 414, *Bozzetto di figura*; 415, *Salice d'Ulzio*; 416, *Controluce*; 417, *Le Langhe*; 418, *Strada di Vico*.

Al Circolo degli Artisti

1897: 75, *Nell'orto*; 76, *Tardo autunno*. **1898:** 44, *Sera sulla palude*. **1899:** 61, *Angolo incolto*; 62, *Mattino di settembre*. **1900:** 3, *Sole d'autunno*. – **1901:** 79, *Fine d'ottobre*; 80, *Pianura*. **1903:** 83, *Nubi della sera*. **1904:** 72, *Lume di luna*; 73, *Ninfa*. **1905:** 44, *Ritorno dal lavoro*. **1906:** 66, *Tramonto*; 67, *La campane della sera*. **1907:** 35, *Giorno d'autunno*; 36, *Mattino*. **1908:** 73, *Le ginestre*; 74, *Paranze a sera*; N. 4 studi o disegni. **1909:** 82, *Contadinello*; 83, *Tempo minaccioso*. **1910:** 65, *Riposo* (pastello). **1911:** 68, *Tristezza*. **1912:** 83, *Mucche aggiogate*; 84, *Studio per ritratto*. **1913:** 78, *Profilo*; 79, *Madre e figlia*. **1914:** 85, *Studio di testa*; 86, *Antico cortile*. **1915:** 126, *Riflessi*; 127, *Il canale*. **1916:** 175, *Sera d'inverno*. **1917:** 155, *Mattino d'inverno*. **1918:** 169, *Natura morta*; 170, *Sole d'autunno*. **1919:** 81, *Basse di Dora, al tramon*

to; 82, *Rive del Po dall'Eridano.* – **1920:** 83, *Vecchie case*; 84, *Natura morta.* – **1921:** 70, *Porte-bonheur*; 71, *La collana.* – **1922:** 71, *Natura morta*; 72, *Ponte S. Angelo.* – **1923:** 57, *Ritratto.* – **1924:** 57, *Paesaggio umbro*; 58, *Novembre.* – **1925:** 65, *Cascinale nella Langa.* – **1926:** 62, *Vallata del Ruitor*; 63, *Nella valle del Tanaro.* – **1927:** 47, *Roccaciglié*; 48, *Campagna in ottobre.* – **1928:** 75, *Montagna in valle d'Aosta.* – **1929:** 65, *Varigotti.* – **1930:** 68, *Lago d'Avigliana.* – **1931:** 70, *Pioppi*; 71, *Mattino di maggio.* – **1932:** 59, *Fieno maggengo.* – **1933:** 60, *Oliveto in Liguria.* – **1934:** 66, *Golfo della Spezia.* – **1935:** 63, *Paesaggio in Val Varaita.* – **1936:** 84, *Fine d'inverno*; 85, *Torrente.* – **1937:** 71, *Valletta verde*; 30, *Ritratto.* – **1938:** 79, *Oliveto in Liguria.* – **1939:** 91, *Giugno in montagna.* – **1940:** 78, *Sera a Vico Canavese.*

Alle Biennali di Venezia

1910: Sala 3: 11, *Ritratto.* – **1920:** Sala 38: 17, *La fontana.* – **1924:** Sala 10: 22, *Sole di settembre.* – **1928:** Sala 19: 13, *Campagna in ottobre.*

FALCHETTI ALBERTO (1878-viv.) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1891: 99, *Un'anitra* (dal vero). – **1892:** 120, *Un piccione.* – **1893:** 115, *Gli ultimi grappoli della mia vigna*; 126, *Verdura.* – **1894:** 106, *Frutta*; 107, *Prodotti d'autunno*; 109, *Ricchezze del Canavese.* – **1895:** 71, *I due ultimi grappoli della mia vigna*; 88, *Natura morta.* – **1896:** 360, *Frutta primizia.* – **1898:** 806, *Uva* (bozzetto dal vero); 840, *Passito di Caluso*; 1036, *Un cantuccio dimenticato.* – **1899:** 19, *Natura morta* (studio); 23, *Ritorno dal mercato.* – **1900:** 22, 34, *Natura morta.* – **1901:** 133, *Nevi eterne* (Monte Rosa). – **1902:** 97, *La montagna.* – **1903:** 238, *Sereni tramonti*; 330, *Cimitero di montagna.* – **1904:** 86, *Casina bianca tra olivi.* – **1905:** 153, *Verso la luce.* – **1906:** 80, *Le glacier de Mont Abel*; 314, *Il Giordano e il mar Morto dai Monti di Giuda.* – **1907:** 197, *Alta montagna*; 315, *Saint Jacques d'Ayas.* – **1908:** 945, *Settembre in Piemonte*; 946, 947, *Ruscello*; 948, *Ultimo sole sul Monte Rosa.* – **1909:** 278, *Inverno nel Santuario d'Oropa*; 279, *Marzo nel Biellese*; 356, *Ultima neve.* – **1910:** 16, *L'avvicinarsi d'un temporale*; 34, *Lago alpino.* – **1911:** 7, *Mattino d'inverno ad Andermatt.* – **1912:** 262, *Sull'altipiano*; 364, *Ritorno* (bozzetto); 266, *Alti pascoli.* – **1913:** 214, *Vespero*; 345, *Pascoli nelle Prealpi*; 348, *Altipiani.* – **1914:** 234, *Alti pascoli*; 237, *Mattino sull'Alpi.* – **1919:** 91, *Ritratto di mio padre*; 160, *Egloga pastorale.* – **1920:** 59, *Mattino a Challant*; 68, *Natura morta*; 482, *Il pagliaio*; 483, *Santuario d'Oropa*; 484, *Caprette in montagna.* – **1921:** 223, *Il Cenisio*; 234, *Il battesimo*; 235, *Le donne delle Alpi.* – **1922:** 457, *Tramonto sull'alta Engadina*; 459, *Mattino a Cheneil.* – **1923:** 720, *Battesimo di S. Gilles* (Val d'Aosta); 721, *Rapsode.* – **1924:** 72, *Mattino ventoso.* – **1925:** 63, *Sul limite dell'ombra*; 362, *Sulla spiaggia.* – **1926:** 130, *Pastorale*; 236, *Mattino*; 281, *Strada verso il Monte Rosa.* – **1927:** 301, *Mattino*; 355, *Vengon giù dalla montagna.* – **1928:** 288, *Casetta al mare*; 305, *Sentiero sui monti.* – **1929:** 147, *Ritratto*; 156, *Autoritratto.* – **1930:** 665, *Meriggio in montagna*; 667, *Prima luce*; 669, *La lezione al mare.* – **1931:** 17, *Case di riviera*; 18, *La valle*; 19, *Bagni a Scheveninga.* – **1932:** 36, *Case al sole*; 42, *Interno della Moschea di S. Sofia.* – **1933:** 354, *Mattino*; 355, *Rustico.* – **1934:** 75, *Inverno al Monginevro*; 77, *Alta pace.* – **1935:** 399, *Strada di riviera*; 400, *Strada al sole.* – **1936:** 87, *Ponte romano.* – **1937:** 491, *Giardino incolto*; 494, *Natura morta.* – **1938:** 133, *Sulla terrazza*; 196, *Sulla spiaggia.* – **1939:** 198, *Autoritratto.* – **1940:** 132, *Natura morta.* – **1941:** 100 bis, *Mattino sull'alto.* – **1942:** 166, *Uva di Caluso.* – **1945:** 116, Un'opera. – **1946:** 154, *Natura morta.* – **1947:** 58, *Oropa, paesaggio.*

Al Circolo degli Artisti

1898: 23, *Natura morta.* – **1899:** 28, *Vola la spola, il telaio scricchiola*; 29, *Tramonto* (studio). – **1900:** 44, *Ultimo sole*; 67, *Eremitaggio di S. Alberto di Budrio.* – **1901:** 38, 39, *Studio.* – **1902:** 36, *L'oro delle messi e dei vigneti*; 37, *Tempo grigio.* – **1903:** 41, *Tramonto d'autunno*; 42, *Prima neve.* – **1904:** 37, *Ultime praterie verso il Cervino*; 38, *Frammento* (Château des Dames). – **1905:** 26, *La Moschea d'Omar* (La Torre di Davide). – **1906:** 38, *Stalla in montagna*; 39, *Giovane madre.* – **1907:** 40, *Alta montagna*; 41, *Gran S. Bernardo.* – **1908:** 36, *Interno*; 37, *Pomeriggio d'autunno*; N. 3 studi o disegni. – **1909:** 47, *Il Cervino*; 48, *Autunno.* – **1910:** 32, *Pastorella*; 33, *Tower bridge* (Londra). – **1911:** 34, *L'erede*; 35, *Villaggio olandese.* – **1912:** 46, *Melagrani* (studio); 47, *Canal Grande* (Venezia). – **1913:** 46, *Impressioni di montagna*; 47, *Studio.* – **1914:** 45, *Sulla strada dell'Alpe*; 46, *Giorno di vento.* – **1915:** 62, *Crepuscolo triste*; 63, *Idillio rusticano.* – **1916:** 76, *Angolo di pace*; 77, *Ritorno.* – **1917:** 70, *Casolari*; 71, *L'Alpe.* – **1918:** 86, *Sole sull'alto*; 87, *Cortile del Castello d'Issogne.* – **1919:** 47, *Dirupi*; 48, *Ghiacciaio del Lys* (impressioni). – **1920:** 50, *Catena del Cervino*; 51, *Impressione* (Venezia). – **1921:** 43, *Canal Grande*; 44, *Cipresso* (Villa Adriana). – **1922:** 38, *Mattino a Venezia* (impressione); 39, *Primo sole* (id.). – **1923:** 29, *Impressione.* – **1924:** 29, *Sulla spiaggia.* – **1925:** 34, 35, *Olanda.* – **1926:** 29, *Venezia, Canal Grande*; 30, *Dordrecht* (Olanda). – **1927:** 18, *Mia madre*; 19, *Riviera.* – **1928:** 35, *Nella cascina*; 36, *Venezia* (impressione). – **1929:** 27, *Interno*; 28, *Luce mattinale.* – **1930:** 33, *Sulla spiaggia*; 34, *Nella valle.* – **1931:** 34, *Case al sole*; 35, *Moschea a Stambul.* – **1932:** 29, *Angolo del Castello d'Agliè*; 30, *Quando cantano i ranocchi.* – **1933:** 31, *Vecchia Fiandra*; 32, *Tramonto.* – **1934:** 39, *Altipiano*; 40, *Verso il piano.* – **1935:** 39, *Sulla via del Col d'Olen*; 40, *Strada in riviera.* – **1936:** 54, *Castagni*; 55, *Mattino d'inverno.* – **1937:** 43, *Terrazza al mare*; 44, *Venezia, Scala della Salute.* – **1938:** 131, *Rosina*; 132, *Napoli.* – **1939:** 61, *Funghi*; 62, *Quiete.*

Alle Biennali di Venezia

1903: Sala O: 12, *In alta pace* (tramonto). – **1909:** Sala 4: 11, *Mattino d'inverno ad Andermatt.* – **1910:** Sala 23: 5, *Uragano in montagna*; 6, *Dirupi alpestri.* – **1912:** Sala 20: 10, *Ritorno*; 11, *Vespero*; 12, *Arcadia.* – **1914:** Sala 19: 14, *Sole sull'alto*; Sala 34: 4, *Egloga mattinale.* – **1920:** Sala 19: 13, *Le donne dell'Alpi.* – **1922:** Sala 3: 10, *Rapsodie.* – **1924:** Sala 29: 3, *Il pastore morto.*

FALCHETTI GIUSEPPE (1843-1918) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1862: 250, *Le sponde della Bormida*; 251, *Lago di Candia*; 537, *Veduta alpestre.* – **1863:** 144, 203, *Paesaggio d'invenzione*; 404, *Dintorni del lago di Candia*; 434, *Un temporale*; 439, *Veduta alpestre.* – **1864:** 133, *Valle d'Aosta*; 136, *Il lago di Candia*; 309, *Dintorni d'Ivrea.* – **1865:** 290, *Prodotti d'autunno.* – **1866:** 421, *Prodotti d'autunno.* – **1867:** 215, *I prodotti d'autunno*; 223, *La vendemmia.* – **1868:** 236, *Vigna* (tavolozza); 265, *Prodotti d'autunno.* – **1869:** 279, *Prodotti d'autunno*; 291, *Un buon raccolto.* – **1870:** 134, *Prodotti d'autunno.* – **1871:** 30, *Prodotti d'autunno.* – **1879:** 329, 331, *Prodotti d'autunno.* – **1880:** 297, *Prodotti d'autunno*; 298, *Un raccolto nella mia vigna.* – **1881:** 134, *Dintorni d'Ivrea*; 386, *Un chilo di fruta.* – **1882:** 85, *Uva e granoturco*; 98, *Autunno*; 171, *Prodotti d'autunno*; 182, *Raccolti della mia vigna.* – **1883:** 101, *Tre chilogrammi di frutta.* – **1884:** 785, *Apparecchio di frutta per la mensa*; 786, *Ceramica e frutta*; 787, *Primavera* (dal vero); 788, *Prodotti d'estate*; 789, *Prodotti d'autunno*; 790, *Studio dal vero*; 791, *Primavera*; 792, *Autunno.* – **1886:** 449, *Frutta*; 609, *Prodotti d'autunno.* – **1887:** 103, *Vittime del giovedì grasso* (natura morta). – **1888:** 113, *Frutta appassita*; 120, *Frutta fresca.* – **1889:** 8, *Ceramica e frutta*; 160, *Lon ch'ai pias ai mcit*; 229, *Prodotti d'autunno.* – **1890:** 314, *Quattro chili di frutta.* – **1891:** 169, *Prodotti d'autunno.* – **1892:** 170, *Prodotti d'autunno.* – **1893:** 429, *Sulle alture del Canavese.* – **1895:** 70, *I più bei frutti del secolo.* – **1896:** 314, *Studio dal vero.* – **1898:** 1152, *Natura morta* (cacciagione). – **1901:** 51, *Cacciagione.* – **1902:** 477, *Natura morta.* – **1905:** 67, *Natura morta.* – **1908:** 944, *Le vittime del Natale*; 950, *Funghi.* – **1909:** 95, *Frutta*; 302, *Natura morta.* – **1910:** 153, *Frutti d'autunno.* – **1912:** 59, *Oro autunnale*; 67, *La fine di Chanteclair.* – **1913:** 327, *Prodotti d'autunno.* Postuma del **1928:** 1, *Prodotti d'autunno* (Museo Civico di Torino); 2, *Composizione decorativa*; 3, *Studio di pesche*; 4, *Preparativi per la mensa*; 5, *Lepre ed anitra*; 6, *Vigna* (tavolozza); 7, *Prodotti autunnali*; 8, *La mia vigna*; 9, *Quattro chili di frutta*; 10, *Le vittime del giovedì grasso* (Municipio di Saluzzo); 11, *Pesci*; 12, *Prealpi* (disegno); 14, *Lepre* (disegno); 15, *Tempo di vendemmia*; 16, *Funghi*; 17, *Trofeo di caccia* (Museo Civico di Torino); 18, *Grappoli d'oro*; 19, *Ceramica e frutta*; 20, *Frutta invernale.*

Al Circolo degli Artisti

1915: 64, *Natura morta.* – **1916:** 78, *Natura morta*; 79, *Solitudine alpestre.* – **1917:** 72, *Frutta.* – **1918** (†): 88, *La vigna*; 89, *Il bosco.*

FERRAUDI GIUSEPPE (1853-1920) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1884: 821, *Dintorni di Torino.* – **1885:** 454, *Quiete alpestre.* – **1886:** 444, *Un mattino al col S. Giovanni*; 643, *Tempo grigio.* – **1887:** 282, *In novembre*; 329, *Mattino nel Canavese.* – **1888:** 68, *Dopo la nevicata*; 345, *Un'aurora*; 428, *Il pascolo.* – **1889:** 264, *In montagna.* – **1890:** 73, *Quiete*; 362, *Vespero*; 372, *Dopo un acquazzone.* – **1891:** 385, *Nell'alto Biellese*; 390, *Sera rusticana*

1892: 417, *Ritorno al piano.* – **1893:** 222, *Mattino*; 231, *Giorno di fiera a Germagnano*; 370, *Dopo il temporale.* – **1894:** 84, *Altipiani nel Canavese*; 209, *Dintorni di Lanzo.* – **1895:** 353, *Ultimi raggi.* – **1896:** 114, *Prima neve.* – **1897:** 69, *Paesaggi, 6 studi*; 211, *Dopo una nevicata.* – **1898:** 307, *Ultimi raggi*; 1010, *La calma della sera.* – **1899:** 247, *Vespero.* – **1900:** 252, *In novembre*; 304, *Sera d'estate.* – **1901:** 318, *Crepuscolo invernale.* – **1902:** 589, *Al pascolo*; 592, *Lungo il fiume.* – **1903:** 265, *Freschezza estiva*; 316, *Poesia autunnale.* – **1904:** 90, *Vespero autunnale.* – **1905:** 97, *Iridescenze crepuscolari.* – **1906:** 123, *Verso l'orizzonte.* – **1907:** 292, *Sole morente*; 295, *Luci di primavera.* – **1908:** 304, *Calma mattinale*; 871, *Vespero.* – **1909:** 252, *Fra Luci e ombre.* – **1910:** 54, *Sorriso autunnale.* – **1912:** 227, *Calma vespertina.* – **1913:** 138, *Romantica luna.* – **1914:** 91, *Luce mattinale*; 130, *Sole nascente.* – **1920:** 426, *Vespero autunnale.* – **1921:** 203, *Sorriso invernale.* – **1922:** 113, *Novembre.* – **1924:** 272, *Aprile.* – **1925:** 291, *Novembre.* – **1926:** 195, *Vespero.* – **1927:** 52, *Tardo autunno.*

Al Circolo degli Artisti

1888: 43, *Balze*; 44, *Dopo la nevicata a Ceres.* – **1889:** 42, *Sulla fiera a Lanzo*; 43, *Settembre.* – **1890:** 44, *Ultimi raggi*; 45, *Giorno di fiera a Germagnano.* – **1891:** 46, *In ottobre verso il tramonto*; 47, *Al pascolo.* – **1892:** 46, *Tramonto*; 47, *In novembre.* – **1893:** 57, *Giorno di mercato a Germagnano*; 58, *Verso sera.* – **1895:** 41, *Vespero*; 42, *Plenilunio.* – **1896:** 42, *Sole autunnale*; 43, *Tempo grigio.* – **1897:** 44, *Quiete.* – **1898:** 24, *Tardo autunno.* – **1899:** 31, *Autunno.* – **1900:** 34, *Piemonte.* – **1901:** 40, *Sole autunnale*; 41, *Dopo le piogge.* – **1902:** 38, *Sorriso invernale*; 39, *La calma della sera.* – **1903:** 45, *Vespero*; 46, *La fattoria.* – **1904:** 41, *Quiete alpestre.* – **1905:** 28, *Al pascolo.* – **1906:** 40, *Elegia del tramonto*; 41, *Un mattino.* – **1907:** 42, *Plenilunio*; 43, *Al pascolo.* – **1908:** 40, *Quiete*; 41, *Corsa mattutina*; N. 4 studi e disegni. – **1909:** 49, *Tardo autunno*; 50, *Prealpi.* – **1910:** 34, *Vespero*; 35, *Quiete.* – **1911:** 36, *L'uragano.* – **1912:** 50, *Vecchio portone*; 51, *Al pascolo.* – **1913:** 52, *Vespero.* – **1914:** 49, *Raccolta del fieno*; 50, *Estate di S. Martino.* – **1915:** 65, *Vespero*; 66, *Autunno.* – **1916:** 96, *Luci ed ombre*; 97, *Marina al tramonto.* – **1917:** 76, *Plenilunio*; 77, *Paesaggio.* – **1918:** 91, *Vespero*; 92, *Plenilunio.* – **1919:** 49, 50, *Paesaggio.* – **1920:** 52, *Ritorno al piano*; 53, *Calma serale.* – **1921:** 46, *Dopo la pioggia*; 47, *Ritorno.* – **1922:** 41, *Il torrente.* – **1923:** 32, *Ritorno al piano.* – **1924:** 31, *Plenilunio.* – **1925:** 38, *Vespero*; 39, *Novembre.* – **1926:** 34, *Mattino ridente*; 35, *Al pascolo.* – **1927:** 21, *Luce mattinale*; 22, *Al pascolo.* – **1928:** 38, *Vespero*; 39, *Calma pastorale.* – **1929:** 32, *Vespero*; 33, *Luce mattinale.*

FERRETTINI ROSSOTTI EMILIA (1866-viv.) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1903: 327, *Tristezza.* – **1905:** 73, *Solitudine crepuscolare*; 99, *A Santa Croce* (Alassio). – **1906:** 219, *Brumaio*; 222, *Ora solenne.* – **1907:** 230, *Autumnalia*; 329, *Pace.* – **1908:** 195, *Quiete primaverile*; 196, *Tre impressioni dal vero*; 197, *Prima neve*; 199, *Per alta silentia.* – **1909:** 288, *Sogno d'autunno*; 316, *Contrasti*; 452, *Impressioni dal vero.* – **1912:** 52, *Nebbie autunnali*; *Primavera*; *Balme*; *Presso il Po* (4 studi); 296, *Giorno grigio.* – **1913:** 49, *Due impressioni*; 324, *Lontani orizzonti.* – **1914:** 54, *Tre impressioni dal vero*; 266, *Luci velate.* – **1919:** 101, *Sotto il vasto cielo.* – **1920:** 369, *Venerdì Santo*; 383, *Piove*; 421, *Riflessi autunnali*; 450, *Nella luce.* – **1921:** 84, *Armonie*; 90, *Vecchio castello*; 337, *Pace campestre*; 356, *Sole invernale*; 360, *Verso sera.* – **1922:** 128, *Fiamme nella bruma*; 185, *La dama di porcellana.* – **1923:** 69, *Verso il silenzio.* – **1924:** 273, *Risveglio imminente.* – **1926:** 96, *Imperversa l'uragano.* – **1927:** 140, *Serenità silente.* – **1929:** 130, *Aprile fiorito*; 133, *Sera sul Po.* – **1931:** 293, *Nubi vaganti.* – **1932:** 134, *Raccoglimento*; 160, *Festa.* – **1933:** 273, *Grigio.* – **1934:** 151, *Case fra il verde*; 228, *Verso il silenzio.* – **1935:** 94, *Impressioni invernale.* – **1936:** 5, *Marina*; 241, *Freschezza mattinale.* – **1937:** 432, *Imperversa l'uragano.* – **1938:** 345, *Giornata rigida.* – **1939:** 23, *Riflessi* (Lago di Avigliana); 27, *La pianura.* – **1940:** 18, *Serenità silente.* – **1941:** 268, *Case nel grigio*; 323, *Cala la sera.* – **1942:** 224, *Marzo.*

Al Circolo degli Artisti

1896: 44, *Presso Lucento*; 45, *Vecchie castagne.* – **1898:** 25, *Calma decembrale.* – **1900:** 26, *Note autunnali.* – **1902:** 40, *Due pennellate dal vero*; 41, *Impressioni dal vero* (Mondrone). – **1903:** 47, *Studio dal vero*; 48, *Impressioni dal vero.* – **1905:** 20, *Presso Ala di Stura* (impressione dal vero). – **1907:** 44, *Impressioni.* – **1908:** 42, *Rive del Sangone.* – **1915:** 67, *Sul greto della Stura*; 68, *Autunno.* – **1916:** 98, *Vespero dorato*; 99, *Nebbie rosee.* – **1917:** 78, *Luci autunnali*; 79, *Novembre.* – **1918:** 93, *Verso aprile*; 94, *Nevica.*

FERRO CESARE (1880-1934) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1898: 116, N. 2 *miniature su avorio.* – **1900:** 123, *Ritratto.* – **1901:** 97, *Crepuscolo*; 210, *Ritratto*; 341, *Interno.* – **1902:** 56, 296, 315, *Ritratti.* – **1903:** 206, *Ballo in montagna*; 208, *Ritratto.* – **1906:** «*Attendealo amor e morte il colse*». – **1910:** 39, *La ricchezza* (particolare di un quadro). – **1911:** 26, *Studio*; 53, *Ritratto* (pastello). – **1914:** 200, 291, *Ritratti.* – **1919:** 106, *Ritratto.* – **1920:** 17, 22, 23, *Ritratto*; 19, *Il silenzio.* – **1922:** 407, *Mamma e bambino.* – **1925:** 16, *Cristo e le Madri*; 17, *Deposizione*; 18, *Crocefissione.* – **1927:** 39, *I primi passi*; 40, *Madre e bambino.* – **1928:** 405, 407, *Contadina.* – Mostra personale: 1, *Ritratto*; 2, *Mamma e bambino*; 3, *Ritratto*; 4, *Fiori*; 5, *Studio per un quadro*; 6, *L'assente*; 7, *Studio di testa*; 8, *Maternità*; 9, *Primi passi*; 10, *Ritratto*; 11, *Alba a Benot*; 12, *Contadino*; 15, *Lavoratori all'alba*; 16, *Mammina*; 18, *Vecchia contadina*; 19, *Studio di testa*; 20, *L'ora del bagno*; 21, *Crocifissione*; 22, *La famiglia*; 23, *Studio per un quadro*; 24, *Cinerarie*; 25, *Il primo nato*; 26, *Silenzio*; 27, *L'incontro colle donne*; 28, *Eva*; 29, *Ballerina siamese*; 31, *Bogliasco*; 33, *Studio di testa*; 34, *Valle di Usseglio*; 37, *La Stura ad Usseglio*; 39, *Giardino fiorito*; 41, *Studio di testa*; 42, *Andrea*; 13, 14, 17, 30, 32, 35, 36, 38, 40, *Ritratti.* – **1929:** 455, 461, *Ritratto.* – **1931:** 11, 13, 15, *Ritratti.* – **1938** (†): 417, *Febbricitante*; 418, *Giardino fiorito*; 419, *Marco* (cappellino); 420, *Nudo* (frammento); 421, *Checco*; 422, *Val Salice*; 423, *Andreina* (pastello); 424, *Ritratto*; 425, *Autoritratto*; 426, *Bambina* (Cibrario); 427, *Ballerina*; 428, *Giocatore di scacchi*; 429, *Cappellino rosso*; 430, *Bambino.*

Al Circolo degli Artisti

1901: 42, *Bambina* (pastello); 43, *Un fiore* (olio). – **1907:** 45, *Interno di una Chiesa al Siam*; 46, *Entrata di una Chiesa al Siam.* – **1908:** 43, *Roma da Pontemolle* (dis. colorato); 44, *Roma, Villa Borghese* (dis. color.). – **1909:** 51, 52, *Testa* (studio). – **1911:** 39, 40, *Ritratto* (pastello). – **1912:** 52, *Inverno*; 53, *Chiesa di S. Francesco in Assisi.* – **1913:** 53, *Un'assente*; 54, «*Roshanara*». – **1914:** 51, *Mattino d'inverno*; 52, *Studio per un quadro.* – **1915:** 69, *Sole d'inverno*; 70, *Ritratto.* – **1916:** 100, *Ritratto*; 101, *Nuda.* – **1918:** 95, *Ritratto di signorina.* – **1919:** 51, *Ragazza di Santorso*; 52, *Ritratto.* – **1920:** 54, *Ritratto*; 55, *Chiesa d'Assisi.* – **1921:** 48, *Testa* (studio). – **1924:** 32, *Studio di testa.* – **1925:** 40, *Ritratto.* – **1927:** 22 bis, *La Famiglia.* – **1928:** 40, *Ritratto*; 41, *Studio di un'orchidea.* – **1929:** 34, *Marta l'Egiziana.* – **1930:** 39, *Marco e Francesco.* – **1931:** 39, *Valentina*; 40, *Orchidea.* – **1932:** 33, *Marina.* – **1933:** 33, *Studio*; 34, *Checco.*

Alle Biennali di Venezia

1903: Sala O: 13, *L'attesa.* – **1905:** Sala XXII: 8, *Ritratto.* – **1910:** Sala 22: 4, *Ritratto.* – **1920:** Sala 36: 12, *Ritratto.* – **1922:** Sala 10: 7, *Maternità*; 8, *Ritratto della moglie.* – **1926:** Sala 33: 13, *I primi passi.* – **1940:** Mostra postuma: Sala 10: 1, *Bambina Cibrario*; 2, *Il cesto degli aranci* (Museo Civ. di Torino); 3, *Paesaggio*; 4, *Febbricitante*; 5, *Primi passi*; 6, *Ora del bagno*; 7, *Autoritratto* (Accademia Albertina, Torino); 10, *Kitty*; 11, *Inge-gneri*; 12, *Cinerarie*; 13, *Ballerina siamese*; 15, *Piccolo paesaggio* (Garda); 16, *Interno a Usseglio*; 17, *Paesaggio* (Garda); 8, 9, 14, *Ritratti.*

FOLLINI CARLO (1848-1938) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1873: 331, *Casolare di pescatori* (paes. d'invenzione); 335, *Un angolo del mio giardino.* – **1874:** 35, *I gelsi* (carboncino). – **1875:** 63, *Dintorni di Torino*; 81, *L'entrata alla cascina.* – **1876:** 260, *Tempo dubbio*; 352, *Al pascolo.* – **1877:** 68, *Ultime goccie*; 158, *Rosso di sera, bel tempo si spera.* – **1878:** 280, *Acqua*; 530, *Settembre.* – **1879:** 107, *Tempo piovoso*; 259, *La fornace.* – **1880:** 323, *Vespero.* – **1881:** 96, *Campagna napoletana*; 175, *Verso sera*; 336, *Spiaggia.* – **1882:** 123, *Ritorno dal lavoro*; 178, *Campagna napoletana*; 316, *Al campo*; 512, *Marina* (verso sera). – **1883:** 109, *Il pozzo*; 353, *Idillio.* – **1884:** 852, *Sui monti*; 853, *Solitudine*; 854, *Dintorni di Nizza Mare*; 855, *Mattino*; 856, *Nebbie e sole*; 857, *In riva al mare*; 858, *Mercato* (Nizza Mare); 859, *Studi ed impressioni dal vero.* – **1885:** 235, *Estate*; 518, *Calma*; 519, *In cerca di ranocchi.* – **1886:** 183, *Sui colli*; 302, *Frutteto*; 303, *Crepuscolo* (Ponte vecchio, Nizza Mare). – **1887:** 197, *Meriggio*; 213, *Solitudine.* – **1888:** 221, *La siesta*; 227, *Frasche dorate*; 402, *Ombre romite.* – **1889:** 302, *Tramonto in montagna* (La Saxe

Courmayeur); 303, *Scirocco*; 446, *Febbraio in Liguria.* **1890:** 237, *La dent du Géant*; 258, *Alla fontana.* - **1891:** 213, *Un sentiero sull'Alpi*; 221, *Campagna ligure in febbraio.* – **1892:** 249, *N. 15 studi*; 251, *Scogli e flutti*; 253, *Silenzio verde*; 254, *Catena del Monte Bianco.* – **1893:** 186, *Calma mattutina* (Prealpi sul Biellese); 226, *Un giorno di quiete* (Riviera di Levante). – **1894:** 166, *Calma* (Riviera di Levante); 172, *Fiori e frasche*; 331, *Sempre avanti, Savoia!* (Feste Colombiane). - **1895:** 198, *Quiete montanina*; 207, *Rive di Quarto, Liguria.* – **1896:** 97, *Passa il vapore*; 100, *La stra veia*»; 111, *Tramonto.* – **1897:** 159, *Castagneto.* – **1898:** 1021, *Sole velato*; 1023, *Vecchi castagni*; 1025, *Sorriso invernale nei pressi di Ventimiglia*; 1091, *Studi*; 1126, *Foce del fiume Nervia*; 1127, *Cortile rustico*; 1128, *Viareggio* (Darsena). – **1899:** 193, *In darsena* (Viareggio); 194, *Paludi* (Toscana); 195, *Strada d'Alagna Sesia.* - **1900:** 205, *Solitudine*; 236, *Selene.* **1901:** 201, *Mattino* (Valle del Sempione); 211, *Orto* (Toscana); 263, *Verso sera.* – **1902:** 246, *Marea*; 247, *Dopo un acquazzone* (Venezia); 248, *Squilli d'oro*; 249, *Strada d'Alagna* (Sesia); 250, *Nell'alveo del Pellice*; 251, *Freschezza vesperale*; 252, *Giornata mesta* (Firenze); 253, *Fosco tramonto* (Viareggio). – **1903:** 204, *Nella valle di Fobello*; 213, *Riflesso* (Viareggio); 268, *Freschezze vesperali.* – **1904:** 91, *Ritorno*; 92, *Occupazioni montanine.* **1905:** 208, *Ottobre*; 267, *Stagno* (Domodossola). – **1906:** 93, *Dopo una bella giornata* (Marina di Pisa); 106, *Precoce autunno.* **1907:** 223, *Nube d'oro*; 266, *Trionfo della vita.* - **1908:** 201, *N. 6 studi*; 202, *Imminente tempesta* (Chiavari); 205, *Tramonti*; 209, *In fin di stagione* (Orto); 211, *Sul limitare della foresta.* **1909:** 294, *L'ora del pasto*; 306, *Sul declinar del giorno.* – **1910:** 44, *Cadon le foglie*; 206, *Gli amori de le nubi.* – **1911:** 143, *Su nel ciel nuvole nere*; 156, *Tramonto imminente.* – **1912:** 201, *Nubi su nubi*; 231, *Presagio di vento*; 243, *Verso la foce* (fiume Entella). **1913:** 139, *Madonna della Salute, Venezia*; 222, *La pace d'un fiumetto*; 323, *Misero pascolo.* – **1914:** 94, « *Van per li campi i validi garzoni, guidando i buoi dalla pacata faccia* » (G. D'Annunzio); 110, *Piani dorati.* – **1919:** 162, *Sul limitare della pineta*; 214, *D'un carrador l'officina.* – **1920:** 44, *Nel silenzio di un vespero d'or* (fiumetto presso Forte dei Marmi); 190, *Di ritorno da la pastura.* **1922:** 114, *E sorridendo se ne va il giorno* »; 116, *Ottobre*; 216, *Squillante tramonto.* – **1923:** 6, *Crepuscolo, Viareggio*; 9, *Acqua* (molo di Viareggio); 82, *Stagno, campagna padana.* **1924:** 46, *Dopo un acquazzone*; 215, *Ponte Umberto I* (mattino d'autunno); 216, *Mattino autunnale.* – **1925:** 37, *Verso il meriggio* (Val di Susa); 213, *Un giorno di mercato a Susa.* - **1926:** 109 *Ponte Umberto I* (Ponente); 110, *Mattino* (Alpi Cozie); 112, *Ponte Umberto I* (Levante). - **1927:** 318, *Chatillon*; 468, *In Val Susa.* – **1928:** 439, *Un giorno di mercato a Chatillon*; 440, *Riflesso.* **1936:** 31, *Campagna biellese*; 33, *Autunno*; 35, *Dopo un acquazzone, Venezia.* – **1937:** 460, *Visione*; 464, *Varigotti, spiaggia*; 475, *Imminente bufera.* - **1938** (†): 162, *Alle Zattere*; 163, *Muzzano Biellese*; 163, *Campagna toscana*; 165, *Ponte di mezzo a Pisa*; 166, *A Fobello, Val Sesia*; 167, *Ponte di Rialto.*

Al Circolo degli Artisti

1881: 68, *Campagna meridionale* (tramonto); 69, *Cacciatore inesperto.* – **1882:** 45, *Alla fontana*; 146, *L'edicola d'* «*Porta nuova*». **1883:** 47, *Via maestra di Salbertrand*; 48, *Spiaggia* (dintorni di Nizza). - **1885:** 44, «*'L masel dij pover*»; 45, *Case vecchie a San Remo.* – **1886:** 42, *Mele cadute*; 43, *Casolari* (Corio Canavese). – **1887.** 45, *Venezia* (dal ponte della marina); 46, *Buvette* (Nizza Mare). – **1888:** 45, «*Porton de Rialto*» (Venezia); 46, «*Cours du Midi*» (Nizza mare). - **1889:** 44, *Strada maestra di Courmayeur*; 45, *Venezia* (Fondamenta Friuli). **1890:** 46, *Madonna del Rosario alle Zattere*; 47, *Fontana alpestre* (Courmayeur). **1891:** 48, *Nei dintorni di Courmayeur*; 49, *Malamocco* (Scalo). **1892:** 48, *Tempo grigio in Toscana*; 49, *Alle Zattere* (Venezia). **1893:** 59, *Ponte alla Carraja* (Firenze); 60, *Piazza Mercatale* (Prato). **1894:** 42, *Tempo triste.* **1895:** 43, *Ponte S. Trinità a Firenze*; 44, *Nei dintorni di Genova.* - **1896:** 46, *Scalo* (Viareggio); 47, *Ombre estive.* **1897:** 45, *Traghetto S. Tomà* (Venezia); 46, *Tramonto sulla darsena di Viareggio.* - **1898:** 26, *La vecchia torre* (Viareggio). **1899:** 32, *Verso sera* (Viareggio); 33, *Lungo i murazzi* (Torino). - **1900:** 39, *Calma autunnale* (Viareggio); 61, *Piazza del mercato* (Domodossola). **1901:** 44, *Capanne da pesca*; 45, *Cantiere* (Viareggio). - **1902:** 42, *Nevicata a Torino del 31 gennaio 1902*; 43, *Porta Capuana* (Napoli). **1903:** 49, *Squilli d'oro*; 50, *Vecchia barca* (Forte dei Marmi). **1904:** 42, *Molo di Lerici* (Golfo di Spezia); 43, *Ponte* «*la Carraja*» (Firenze). **1905:** 30, *Di ritorno.* **1906:** 42, *Una via di Lavagna Ligure*; 43, *Bilancelle per pesca, marina di Pisa.* **1907:** 47, *Riva del Carbon* (Venezia); 48, *Croce di Porto Salvo* (Napoli). **1908:** 45, *Riflessi d'argento*; 46, *Spiaggia* (Forte dei Marmi); N. 2 studi o disegni **1909:** 53, *Piazza Mercatale* (Prato); 54, *Chiesa della Salute* (Venezia). - **1910:** 36, *Piazza mercatale* (Prato); 37, *Freschezze vesperali.* **1911:** 41, *Tramonti*; 42, *Reti in tinta.* - **1912:** 54, *Dì cadente*; 55, *Rammendatrice di reti.* **1913:** 55, *Da la pastura a l'umil casa*; 56, *Febbraio, oliveto.* - **1914:** 53, *Ponte S. Angelo* (Roma); 54, *Cantiere* (Viareggio). - **1915:** 72, *A la fonte*; 73, *Porta Palass.* - **1916:** 105, *Georgica scena*; 106, *Finita la bagnatura* (spiaggia Forte dei Marmi). - **1917:** 80, *Ruscelletto orgoglioso*; 81, *Fronde e pascoli.* - **1918:** 98, *Agosto disseccatore*; 99, *Cantiere* (Viareggio). - **1919:** 53, *Piazzetta di Venezia*; 54, *In riva al mare* (Chiavari). - **1920:** 56, *Dopo l'uragano.* - **1921:** 50, *Sul limitar de la pineta*; 51, *Ad asciugare le vele tendon al sole* (Cantiere di Viareggio). - **1922:** 44, *Mercato a Bussoleno*; 45, *Sul porto di Salerno.* - **1923:** 35, *Mattino d'autunno* (Ponte Umberto I). - **1924:** 33 *Impressione* (Mercato di Piazza Madama Cristina). - **1925:** 41, *Verso il pomeriggio* (Val di Susa). - **1926:** 36, *Chatillon.* - **1927:** 23, *Vecchio campanile, S. Vincent*; 24, *Via ponte Romano, S. Vincent.* - **1928:** 42, *Impressione a Noli Ligure* (ceramica); 43, *Albergo di Pollone Biellese.* **1929:** 35, *Ora di conversazione* (Bordighera); 36, *A Muzzano Biellese.* - **1930:** 40, *Ore d'ozio* (Bordighera); 41, *Mercato* (Muzzano Biellese). **1931:** 41, *Piazza Umberto, Ceres*; 42, *Rapallo.* **1932:** 34, *Tramonto: Massa Rossa presso Torre del Lago*; 35, *Barche da pesca* (Rapallo). - **1933:** 35, *Spiaggia*; 36, *Pegli.* - **1934:** 42, *Su la spiaggia* (Nervi); 43, *Preludio di burrasca.* - **1935:** 41, *Mare mosso*; 42, *Spiaggia* (Varigotti). - **1936:** 57, *Dopo la pioggia* (Genova-Pegli); 58, *Mareggiata.* **1937:** 47, *Barche da pesca*; 48, *Paesaggio.*

Alle Biennali di Venezia

1895: Sala F: 109, *Bassa marea* (impressioni dal vero). **1897:** Sala I: 7, *Valle d'Alagna*; Sala O: 6, *Palude* (Lago di Massaciuccoli). **1910:** Sala 23: 7, *Salva!*; 8, *Quando calan le ombre.*

FONTANESI ANTONIO (1818-1882) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1852: 187, *Veduta della vallata della Magra.* – **1857:** 193, *Fontana nei dintorni della Spezia* (carboncino); 194, *Dintorni di Evian* (carboncino); 251, *Le rive del Mediterraneo presso Sestri Levante, dopo la pioggia.* – **1859:** 251, *Il prato.* – **1861:** 233, *Il mattino* (veduta di Bellecombe in Savoia; carboncino); 234, *La fontana degli olivi a Viareggio* (carboncino); 267, *Il mattino*; 354, *La Sera* (vicinanze di Bellecombe) **1862:** 60, *Il crepuscolo*; 84, *La sorgente* (carb.); 89, *Dopo la pioggia* (carb.); 95, *Il piccolo stagno* (carb.); 362, *La quiete*; 413, *Strada dei campi*; 498, *Un mattino di ottobre.* **1863:** 28, *Il bagno* (carb.); 92, *La sera*; 127, *Il ritorno dal lavoro*; 213, *Il vespro*; 244, *La sorgente*; 507, *Paese dal vero.* – **1864:** 176, *Novembre*; 188, *Aprile*; 235, *Altacomba* (ricordo della fontana delle meraviglie). – **1865:** 25, *Rovine di un vecchio castello in Savoia*; 224, *La sera*; 255, *La fontana.* – **1869:** 80, *La sorgente* (schizzo di disegno); 255, *Il prato.* **1873:** 148, *Il lavoro.* **1874:** 159, *Dopo il meriggio*; 231, *Bufera imminente.* **1875:** 201, *Solitudine.* – **1876:** 184, *Primavera.* **1879:** 251, *Il prato.* **1880:** 330, *Le nubi*; 331, *Bufera imminente*; 332, *Mattino*; 333, *N. 6 studi dal vero.* **1882** (†): 286, *Presso il fonte* (ultimo lavoro); 287, *Ritratto d'uomo*; 288, *Pascolo.* – Retrospettiva del **1892:** 402, *Pascolo*; 403, *Campagna mesta*; 404, *Strada in collina*; 405, *Studio*; 406, *Il prato*; 407, *Studio*; 408, 409, *Paesaggio*; 410, *Tramonto*; 411, *Fiori*; 412, *Donna al fonte*; 413, *Il prato* (studio); 414, *Una strada solitaria*; 415, *Paesaggio*; 416, *Sera*; 417, *Raggi ed ombre*; 418, *Bufera imminente*; 419, *Solitudine*; 420, *Studi*; 421, *Aprile* (Museo Civico di Torino); 422, *Dopo la pioggia*; 423, *Studi*; 424, *Paesaggio*; 425, *La solitudine*; 441, 443, 446, *Paesaggio*; 447, *Le nubi*; 448, *Abbeveraggio*; 449, 450, 453, *Studio*; 451, *Pascolo*; 452, *Il pozzo* (studio); 454, *Praticello*; 455, *Brughiera*; 456, *Paesaggio*; 457, *Le nubi*; 458, *Mercato vecchio di Firenze*; 459, *Bozzetto del quadro* «*Le nubi*»; 460, *Alla fonte*; 461, *Studio*; 462, *Il Po a San Mauro* (studio); 463, *Marina*; 464, *Novembre*; 465, *Altacomba*; 466, *Nei prati*; 467, 468, *Studio*; 469, *Tramonto*; 470, *Bozzetto*; 471, *Carro con buoi*; 472, *Uno stagno*; 473, *Nel bosco*; 474, *Rustico*; 475, *Abbeveraggio*; 476, *Pascolo*; 477, *La fontana*; 478, *Studio*, 479 *Stalla con animali*; 621, *Tre acqueforti*; 635, *Una strada* (carboncino); 636, 637, *Paesaggio* (id.); 639, *Sole d'aprile* (carboncino); 640, *Crepuscolo* (id.); 657, *Piazza S. Giovanni in Torino* (dis. a penna); 658, *Cascinale* (acq.lo) Postuma del **1902** 117-118, *Disegni diversi*; 119, *In riva al lago* (abbozzo d'acq.lo) 120, 121, *Disegni diversi*; 122, 123, *Carboncini*; 124, *Disegni ed acqueforti*; 125, *Al bagno* (dis. a carbone); 126, *A Hermance, Lago di Ginevra* (acq.lo); 127, *Nell'Appennino reggiano* (acq.lo del 1847) 128, *Carboncino*; 129, *Antico chiostro* (1854); 130, *Cascinale con torre* (acq.lo); 131, *Disegno a lapis* (1850); 132, *In Riviera di*

Ponente (studio 1855); 133, *Roccie e arbusti* (acq.lo); 134, *Il lavoro* (bozzetto); 135, *Mattino* (disegno); 136, *Disegno*; 137, *Presso la cascina* (acq.lo); 138, *Carboncino*; 139, *Note autunnali*; 140, *Nel Monte Salève* (studio 1854); 141, *Carboncino*; 142, *Cinque studi a olio* (1854); 143, *Le quercie* (studio 1852); 144, *La pastora* (acquaforte); 145, *Il ruscello* (1856); 146, *Oliveto* (studio 1854); 147, *Strada nei boschi* (autunno); 148, *Au Salève*; 149, *Presso Rivoli*; 150, *La strada dei campi*; 151, *Il guado* (studio); 152, *Il prato*; 153, *Cascinale* (schizzo); 154, *Tramonto* (studio); 155, *Tramonto* (schizzo); 155 bis, *Gruppo di eliografie ed acqueforti* (Museo delle Arti Decorative di Ginevra); 156, *Studio*; 157, *Paesaggio*; 158, *Tramonto invernale*; 159, *Di sera*; 160, *Al pozzo* (schizzo); 161, *Ricordo di Parella*; 162, *Tramonto* (schizzo); 163, *Di sera* (schizzo); 164, *Studio*; 165, *L'aratura* (studio); 166, *Acqueforti avanti lettera*; 167, *Schizzo ai Grandi alberi*; 168, *Interno di stalla*; 169, *Il mattino* (Pinacoteca di Torino); 170, *Ragazzi del contado* (schizzo); 171, *Verso sera*; 172, *Fiori*; 173, *Paesaggio*; 174, *Lungo il Rodano* (schizzo); 175, *Solitudine*; 176, *Sull'antico giardino dei ripari, nel 1871* (schizzo); 176 bis, *Schizzo a olio*: 177, *Rustico*; 178, *La sorgente* (studio); 179, *Strada dei campi* 180, *Schizzo per « Le nubi »*; 180 bis, *Studio*; 181, *Schizzo*; 182, *I pioppi*; 183. *Nel Delfinato*; 184, *Al tramonto* (studio); 185, *Studio*; 186, *L'andata al pascolo* (Pinacoteca di Torino); 187, *Alla fontana*; 188, *La cascina di Vanchiglia*; 189, *Effetti di tramonto*; 190, *Alla sorgente* (studio); 191, *Cala il sole* (schizzo); 191 bis, 193, 193 bis, *Studio*; 192, *Tramonto*; 194, *Abbozzo pel soggetto « La quiete »*; 195, *Mercato vecchio, a Firenze*; 195 bis, *Schizzo a olio*; 196, *Sera* (studio); 197, *Studio pel soggetto « La quiete »*; 198, *L'armento* (studio); 199, *Nel Delfinato, tempo grigio*; 200, 203, *Studio*; 201, *Nel Delfinato* (studio); 202, *Sole di agosto* (studio); 204, *All'abbeveratorio*; 205, *Solitudine* (studio); 206, *La pastora*; 207, *Marina a Sestri Levante dopo un giorno di pioggia*; 208, *Pascolo* (studio); 209, *Urirostock* (1850); 210, *Tramonto* (studio); 211, *Le rupi*; 212, *Mezzogiorno*; 213, *A Crémieu*; 214, *Viene il temporale* (1854; studio); 215, *Le roccie* (studio); 216, *Nell'alta Savoia* (studio); 216 bis, *Acqueforti e disegni* 217, *Nell'alta Savoia* (1851); 218, *Disegni diversi*; 219, *S. Paolo di Londra* (disegno); 220, *Presso Reignier, alta Savoia* (1855); 221, *Nella stalla* (schizzo a carbone); 222, *Nei boschi* (disegno); 223, *Dintorni di Lugano*; 224, *S. Giovanni, Torino* (disegno); 225, *Sedici prove d'acquaforte avanti lettera*; 226, *Cascinale* (acq.lo); 227, *Tramonto* (disegno); 228, *Al fonte* (sanguigna); 229, *Due eliografie*; 230, *Alla fontana* (acq.lo); 231, *Nei boschi* (disegno); 232, *Disegno a carbone*; 233, *Acqueforti e disegni*; 234, *Lugano* (dis. d'album 1850); 235, *Nel prato* (acq.te;) 236, *Disegni*; 237, *Litografie, eliografie, acqueforti* (1850-1862); 238, *Vedute di Ginevra* (Litografie del 1853); 239, *Una strada* (carboncino); 240, *Disegni e acquerelli* (schizzi); 241, *Atrio di palazzo* (disegno); 242, *Pastorale* (dis. a lapis); 243, *Al ruscello* (dis. a carbone).

Al Circolo degli Artisti

1879: 7, *Sole d'agosto*; 8, *Autunno*; 33, *Passeggiata degli antichi ripari di Torino*. - **1880**: 59, *Ricordo del Po a S. Mauro Torinese*.
1881: 70, *La fontana*; 71, 72, *Ricordo del Lago Maggiore*.

Alle Biennali di Venezia

Retrospettiva del **1901**: Sala O: 1, *Novembre*; 2, *Campagna con gregge*; 3, *Campagna con gregge dopo un giorno di pioggia*; 4, *Bufera imminente*; 5, *Solitudine* (Municipio di Reggio Emilia); 6, *Marina in burrasca* (id.); 7, *Ingresso di un Tempio Giapponese* (Comune di Reggio); 8, *La quiete* (M. Civico di Torino); 9, *La chiarica* (Municipio di Cuneo); 10, *Alla fontano* (Galleria Naz. d'Arte Moderna di Roma); 11, *La fonte* (id.); 12, *Il ponte di S. Trinità sull'Arno* (R.R. Gallerie di Firenze); 13, *L'abbeveratoio* (R. Pinacoteca di Bologna); 14, *Le nubi*; 15, *Altacomba* (Lago del Bourget); 16, *Il guado*; 17, *Altipiano del Bugey*; 18, *Rive del lago del Bourget in Savoia*; 19, *Strada presso Creys*; 20, *Fonte dei Cappuccini presso Crémieu*; 21, *Mercato vecchio in Firenze*; 22, *Scuderia campagnola*; 23, *Idea pel quadro « Le nubi »*; 24, *Il prato*; 25, *Mattino a Crémieu*; 26, *Sera a Morestel*; 27, *Nella valletta*; 28, *Vespero autunnale*; 29, *Sole centrale*; 30, *Georgica*; 31, *Estate nel Delfinato*; 32, *Autunno nel Delfinato*; 33, *Paesaggio*; 34, *Novembre, dintorni del Rodano*; 35, *Armenti nella bassa Savoia*; 36, *Stagno presso Montelupo Fiorentino*; 37, *Crepuscolo nei pressi del torrente Mugnone*; 38, *Ricordo di viaggio*; 39, *Fonte nei pressi di Firenze*; 40, *Sulla riva del ruscello Aire*; 41, *All'abbeveraggio*; 42, *Capanna*; 43, *Presso al fonte*; 44, *Bassa marea*; 45, *Rovine di un vecchio castello in Savoia*; 46, *Paesaggio con vacche*; 47, *Lago*; 48, 49, *Paesaggio*; 50, *Una sera a Parella Canavese*; 51, *Abbeveraggio*; 52, *Nel bosco*; 53, *Carro con buoi*; 54, *Pantano*; 55, *Andando al pascolo*; 56, *Ranocchi*; 57, *Sera*; 58, *Nell'Isère*; 59, *Un tramonto sul Lemano*; 60, *Nel Chablais*; 61, *In montagna*; 62, *Studio dal vero a Creys*; 63, *Tempo grigio*; 64, *Fiumicello nell'alta Savoia*; 65, *Il lavoro* (disegno a carbone); 66, *Il ponte* (id.); 67, *Crepuscolo* (id.); 68, *Sole d'aprile* (id.) - **1928** (†): Sale 7-14: 121, *Alla fonte*; 123, *La quiete*; 124, *Quattro studi di paese* (Museo Civico di Torino); 125, *Bufera imminente*. **1938** (†): Sala 9: 16, *Crepuscolo lungo il Mugnone*; 18, *La solitudine* (1875; Museo di Reggio Emilia); 19, *Ricordo di viaggio*; 20, *Le nubi* (1881); 21, *Le nubi* (1880); 22, *Stagno lungo il Mugnone*; 23, *I pioppi*, (studio, Museo Civico di Torino); 24, *Bufera imminente* (1874); 25, *Fontana nei pressi di Signa*.

FORNARA CARLO (1871-viv.) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1901: 119, *Case rustiche*; 121, *Tramonto*. - **1902**: 939, *Inverno*, 940, *Primavera*; 941, *Autunno*. - **1903**: 93, *Quiete lunare*; 229; *Ottobre in montagna*; 368, *Chiesetta bianca*. - **1905**: 48, *Nostalgia* (pastel.); 177, *L'eremo*; 180, *Letizia della giovane erba*.

Alle Biennali di Venezia

1899: Sala Z: 13, *Pomeriggio estivo*; 14, *Pagina autunnale*.
1901: Sala T: 26, *Crepuscolo d'inverno*. - **1905**: Sala XXII: 9, *Pascolo*. - **1907**: Sala XXI: 12, *L'Alpe*; 13, *A Fontanalba*. - **1914**: mostra individuale: Sala 26: 1, *Mattinata sulle Alpi*; 2, *Aprile*; 3, *Tramonto della luna*; 4, *October*; 5, *Sera sulle Alpi*; 6, *L'ombra si stende*; 7, *Pomeriggio d'autunno*; 8, *L'Alpe*; 9, *Cimalmotto*; 10, *Ombra estiva*; 11, *Fine d'autunno*; 12, *L'Eremo*; 13, *Ultimi raggi di sole in ottobre*; 14, *La fonte*; 15, *Estate di S. Martino*; 16, *Chiara pace*; 17, *Vocogno* (pomeriggio invernale); 18, *Vespero invernale*; 19, *Alba*; 20, *Maggiolata*; 21, *Sole e brine*; 22, *Gennaio radioso*; 23, *Lacrime e sorrisi*; 24, *La sera al villaggio*.

GACHET MARIO (1879-viv.) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1897: 161, *Prime foglie*. - **1898**: 1072, *Sotto i noci*. - **1899**: 268, *Mattino d'autunno*. - **1900**: 132, *Riflessi*; 275, *Tramonto*; 286, *Sole di marzo*. - **1901**: 206, *Un'Ave Maria*; 286, *Un mattino d'estate*. - **1902**: 60, *Maliziosetta*; 74, *Un parco dorato*; 110, *Diavoletti*. - **1903**: 190, *Rovine*; 294, *Ritratto*. - **1904**: 98, *Vaporiera che passi...* - **1905**: 197, *In marzo*; 243, *Sulle rive del Sangone*. - **1906**: 171, *Dall'alto*; 237, *Primavera in fiore*. - **1907**: 216, *Sorrisi di primavera*; 254, *Fiori e rovine*. - **1908**: 244, *Mucca al pascolo*; 541, *Nebbie vaganti*; 551, *Verso sera*. - **1909**: 123. *Ultime foglie*; 125, *Ritratto di bambino*; 127, *Mattino d'inverno*. - **1910**: 107, *Pagina romantica*; 111, *Alla fonte*. - **1911**: 148, *Soffio di primavera*; 151, *Nel parco*. - **1912**: 190, *Gloria a Dio*; 228, *Primole*. - **1913**: 187, *Al tempio*; 206, *Crepuscolo*. - **1914**: 123, *Inverno*; 269, *Primavera d'Arte*. - **1920**: 55, *Un giorno d'autunno*; 166, *Plenilunio di primavera*; 394, *Lidia*. - **1921**: 91, *Ritorno dai campi*. - **1922**: 121, *Nuptialia*; 464, *Falene*. - **1923**: 177, *Le fiammelle della vita*. **1924**: 276, *Eterni principii*. - **1925**: 51, *Il Sacro Monte* (lago d'Orta). - **1926**: 447, *Maschere*. - **1927**: 82, *Anime devote*. - **1928**: 299, *Sul sagrato*. - **1929**: 132, *Un angolo del mio giardino*. **1930**: 231, *Galline*. - **1931**: 222, *Al pozzo*. - **1932**: 221, *Natura morta*. - **1933**: 149, *Il mio giardino d'inverno*; 158, *Funghi reali*. - **1934**: 142, *Fiori di montagna*. - **1935**: 99, *La Chiesa di Campiglia* (Val Soana). - **1936**: 6, *Annunziatina* (costume). - **1937**: 467, *Les Grandes murailles*; 473, *L'ora del vespro*. - **1938**: 368, *Ultima neve*. - **1939**: 493, *È carnevale*. - **1940**: 26, *L' magnin*. - **1941**: 351, *Vigilia di festa*. - **1942**: 113, *Armonie di primavera*. **1947**: 86, *Ruderi*.

Al Circolo degli Artisti

1903: 51, *Parco solitario*; 52, *Mattino*. - **1904**: 44. *Alto Canavese*; 45, *Novembre*. - **1905**: 31, *Tramonto*. - **1906**: 45, *In dicembre*.
1907: 50, *Il lago d'Avigliana*; 51, *Sole autunnale*. - **1908**: 48, *Giornata grigia*; 49, *In dicembre*; N. 1 studio o disegno. - **1909**: 55, *Dal'a Danèda* (lago d'Orta); 56, *Prima neve*. - **1910**: 38, *Mattino al mare*; 39, *Tempo minaccioso*. - **1911**: 43, *Oropa*; 44, *Lo stagno*. **1912**: 56, *Nubi*; 57, *Mimì in costume*. - **1913**: 58, *Sicut lilia*; 59, *Note autunnali*. - **1914**: 57, *Sul Palatino* (Roma); 58, *Autunno*. - **1915**: 78, *Spes ultima*; 79, *Al pascolo*. **1916**: 109, *Vecchio ponte*; 110 *Verso sera*. - **1917**: 86, *Estate di S. Martino*; 87, *I Seracs del Monte Rosa*. - **1918**: 103, *Autunno*; 104, *Altipiano*. **1919**: 55, *Estate di S. Martino* - **1920**: 57, *Popolane di Gavoi alla fonte* (Sardegna); 58, *Ollolai* (Donne alla Chiesa, Sardegna). **1921**: 52, *Ritorno dalla tanca* (Fonni, Sardegna); 53, *Vecchi casolari* (Brusson). **1922**: 46, *S. Rosalia sul Monte Pellegrino*; 47, *Un vicolo di Fonni*. - **1923**: 36, *Betulle*, 37, *Sacro Monte* (Orta). **1924**: 34, *Natura morta*; 35, *Nel parco*. **1925**: 42, *Porto di Cagliari*: 43, *Donne di Bono alla fonte* (Sardegna). **1926**: 39 *Il pascolo*; 40, *Natura morta*. **1927**: 25, *Giardino in fiore a Lilla*,

26, *Ruderi sulla Via Appia, Roma.* **1928**: 44, *Donna sarda*; 45, *Funghi reali.* – Concorso il Po: 9, *Tramonto sul Po*; 10, *Sulle rive del Po a Moncalieri.* - **1929**: 37, *Il mio pollaio*; 38, *Acquaioli* (Sardegna). **1930**: 42, *Betulle* (autunno); 43, *Cuffietta azzurra* (testa di bimba). **1931**: 43, *Tripoli* (Piazza del mercato); 44, *Tagiura* (mercato e Moschea di Murad Aglià). **1932**: 36, *Castello di S. Giorgio*; 37, *Galline.* – **1933**: 37, *Il Santuario di Oropa*; 38, *Ultimi fiori.* - **1934**: 44, *Fioritura annuale*; 45, *Vecchi olmi.* **1935**: 43, *Tempo grigio*; 44, *Casolari di Valtournanche.* **1936**: 59, *Tempo grigio* (Entrèves) Val d'Aosta; 60, *Ruderi* (Entrèves) Val d'Aosta. – **1937**: 17, *Ritratto.* **1938**: 54, *Ritratto di bambina*; 55, *Sottoportico a Frassineto Canavese.* **1939**: 67, *Il castello di Fenis*; 68, *Prima neve.* **1940**: 53, *In attesa*; 54, *Verso il tramonto* (Frassineto, Canavese). **1941**: 62, *L'isola di S. Giulio*; 63, *Il pozzo* (Sacro Monte d'Orta). - **1944**: 23, *Tramonto.* **1945**: 27, *Luci ed ombre.* **1946**: 39, *Burrasca marina a Varazze.*

GALLI DELLA LOGGIA ETTORE (1818-1891) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1851: 183, 184, *Paesaggio.* **1852**: 193, *Bacino di Chambery*; 194, *Ricordo della riviera di Levante*; 195, 196, *Paesaggio.* **1853**: 170, *La chiesa di S. Salvatore presso Chiavari*; 171, *Dintorni dei bagni d'Aix*; 172, *Lo stagno*; 173, *La sera*; 174, *Il mattino.* **1855**: 164, *Effetto di vento sulle coste della Liguria*; 165, *Andata al mercato*; 166, *Il parco in abbandono*; 167, *Un temporale.* **1856**: 276, *Paesaggio d'invenzione*: 285, *Dintorni di Chambery*; 324, *Veduta del lago di Bourget.* – **1857**: 49, *Badia di Altacomba*; 92, *Paesaggio autunnale*; 171, *Dintorni di Chambery*; 384, *Dintorni di Annecy.* **1858**: 101, *Il torrente Hyer presso Chambery*; 251, *Effetto di vento*; 260, *Una valle*; 376, *La punta occidentale del lago di Annecy.* **1860**: 36, *Paese d'invenzione*; 38, *Dintorni di Chambery.* – **1861**: 213, *Lago di Bourget*; 416, *Dintorni di Chambery.* **1862**: 233, *Sponde del Tanaro.* **1863**: 94, *Presso S. Mauro* (dintorni di Pavia); 97, *Dopo l'uragano*; 301, *Rimembranze di Pavia.* - **1864**: 117, *S'allontana il temporale, ritorna la calma!...*; 354, *La casa del pescatore.* – **1865**: 171, *Un gorgo.* **1866**: 268, *Coraggio e avanti!...* (le figure sono del sig. Tommaso De Bells). **1867**: 142, *L'antro delle fate*; 198, *Il lago.* **1868**: 245, *Un mattino d'autunno.* **1869**: 83, *Lungo il mare*; 107, *La raccolta del fieno.* – **1870**: 41, *Valle di Apposa presso Bologna*; 301, *Un limite del parco a La Loggia*; 333, *Stagno nel Comune di La Loggia.* **1871**: 108, *Nella vallata d'Aosta*; 220, *Lo stagno nel Comune di La Loggia.* - **1872**: 310, *Settembre*; 341, *Maggio a Castiglione Torinese.* **1873**: 249, *In Lombardia*; 291, *In Savoia.* **1874**: 267, *Rocca Crivella a Castiglione Torinese.* **1875**: 264, *L'appressarsi del temporale*; 349, *Lungo il torrente.* **1876**: 323, *Un mattino sul lago.* - **1877**: 309, *Uno stormo di anitre*; 324, *Un mattino fra dirupi*; 395, *In cucina.* **1878**: 160, *In Savoia*; 240, *In Isvizzera.* **1879**: 50, *La guazza mattutina*; 137, *In riva al lago.* - **1880**: 357, *La calma vespertina*; 358, *Un mattino sulle Alpi.* - **1881**: 124, *Un altipiano*; 245, *Il tempo minaccia*; 249, *La calma sui monti.* **1882**: 493, *Le chiuse di S. Michele*; 507, *Crepuscolo del mattino.* **1883**: 139, *A Casellette.* - **1884**: 904, *Una steppa nel dipartimento della Loira* (Francia); 905, *Sito agreste* (presso Casellette). – **1885**: 167, *Abeti*; 168, *A Casellette.* **1886**: 153, *Le ultime spighe*; 489, *In dicembre*; 516, *Sui monti presso Chambery.* **1887**: 134, *Tramonto*; 211, *Rimembranze presso Issingeaux*; 352, *Bosco nel parco di Casellette.* – **1888**: 166, *Cannes, da ponente*; 247, *Nel bosco.* **1889**: 88, *Le rive del Po* (Rubatto); 261, *In estate.* **1890**: 48, *Sulle Alpi* (neve precoce); 183, *Un lago*; 415, *Sul limitare del bosco.* **1891**: 135, *Il sole declina*; 347, *Effetto del scirocco.* - Retrospettiva del **1892**: 257, *Un soffio di vento.*

Al Circolo degli Artisti

1878: 59, *Il lago di Bourget.* **1879**: 52, *Un gorgo*; 62, *Un lago.* **1880**: 62, *Fra le rupi*; 63, *Una madonna.* **1881**: 73, *Dintorni di Genova*; 74, *Mattino.* **1882**: 49, *Mattino*; 50, *Landa.* **1883**: 53, *Pascolo* (studio). **1885**: 51, *St. Honorat* (Cannes); 52, *La Napoule* (id.). **1886**: 50, *In Dicembre.* **1887**: 51, *Nel parco a Pegli*; 52, *Un rustico a La Loggia.* **1888**: 52, *Brrr!... che brina!*, 53, *In posa pel fotografo.* - **1889**: 50, *Sull'aia*; 51, *Sotto il pergolato.* **1890**: 50, *Una scappatina*; 51, *Sobborgo del Rubatto.*

GAMBA ENRICO (1831-1883) espose

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1852: 206, *Ritratto di donna.* **1854**: 202, *S. Teresa.* **1856**: 40, *Ritratti*; 75, *Virginia rinvenuta da Domingo*; 273, *La miseria in Romagna*; 299, *I funerali di Tiziano*, 305, *L'Angelo tutelare.* **1857**: 64, 67, *Ritratto*; 283, *Tintoretto e l'Aretino.* **1858**: 90, *Ritratti*, 112, *Cacciatori di aquilotti sorpresi*; 136, *Scaglioni nel* l'*isola di Montecristo*; 248, *I bufalari nelle maremme Pontine*; 264, *Giovanni Huss prigione a Costanza.* – **1859**: 101, *La vetta dei Serpenti, presso Civitella*; 136, *Straripamento del Teverone* (rimembranza della campagna romana in autunno); 156, *Il picco Castiglione, nell'isola di Capri*; 272, *Assassinio di fra' Paolo Sarpi.* **1860**: 269, *La pace di Paquara.* **1861**: 309, *Il voto d'annessione nell'Abruzzo.* - **1862**: 11, *Ecco Gerusalemme!...*; 231, *Francesco Foscari.* - **1863**: 83, *Via alla carbonara*; 101, *A ferro e fuoco*; 268, *Ritratto equestre di S. M. il Re V. Emanuele II.* **1864**: 268, *Uno dei qui pro quo di Don Chisciotte.* - **1867**: 128, *Ritratto d'uomo.* **1868**: 123, *Idillio*; 138, *Maremma*; 186, *I funerali di Tiziano* (riproduzione in misure minori); 217, *V. Amedeo II soccorre i danneggiati dalla guerra.* **1870**: 127, *Il ciabattino del villaggio* (ricordo della Foresta nera); 132, *Prime confidenze.* **1871**: 233, *Ogni servizio merita compenso* (da una novella del Sacchetti). **1872**: 216, *Goldoni studiando dal vero.* - **1873**: 213, *Sul Tago* (a Belem). **1874**: 147, *Feria finita.* **1880**: 362, *Fiori di Delfo.* - Retrospettiva del **1892**: 186, 189, *Bozzetto della Via Crucis per la Chiesa di S. Gioachino in Torino*; 187, *Ritratti di Giani e Barucco*; 188, *Sipario per un teatro di Buenos Ayres* (bozzetto); 190, *I fiori di Delft*; 191, *Bozzetto del quadro Beatrice di Portogallo condotta sposa al Duca di Savoia Carlo III il buono* (1486-1553); 192, *Vettaglio*; 193, *Goldoni a Venezia*; 194, *I funerali di Tiziano* (bozzetto); 195, *Rive del Tago*; 196, *Ritratto*; 197, *Goldoni a Venezia* (bozzetto); 198, *Ferie finite*; 199, *Vittor Pisani portato in trionfo* (bozzetto); 200, *Campagna romana* (bozzetto); 201, *Un Doge*; 202, *L'ambasciata*; 203, *Don Chisciotte e Sancio*; 204, *Vittorio Amedeo II* (bozzetto); 205, *Giovanni Uss* (bozzetto); 206, *S. Teresa* (bozzetto); 207, *S. Matteo Evangelista* (schizzo); 208, *Sipario per un teatro di Buenos Ayres* (bozzetto); 209, *La pace domestica*; 210, *Sul Tago a Belem*; 212, *Facciata del Palazzo dell'Esposizione del 1880* (bozzetto); 213, 214, *Carlo Emanuele I e l'ambasciata di Spagna* (bozzetto).

Al Circolo degli Artisti

1863: 60, *Messer Diedo della Quarantia Criminale*; 61, *L'ora di compieta*; 62, *La voragine di Sorrento*; 63, *La Pfalz* (Alto Reno); 64, *Le prime freddoline*; 65, *Fontana a Brusson* (Val Challant). - **1864**: 40, *Le decime*; 41, *Fonte dei Saraceni* (Terra di Lavoro). **1865**: 64, *Troppo tardi!*; 65, *Leva il muso odorando il vento infido*; 66, *Monte Tiberio* (Isola di Capri); 67, *Presso Nettuno* (Campagna romana). - **1866**: 44, *L'Englische Garten a Monaco*; 45, *Bierbrauerei a Meissen* (Sassonia); 46, *Sito da terzane.* **1867**: 57, *Colombo nel convento della Rabida*; 58, *Idillio*; 59, *Contrabbandieri dei Pirenei*; 60, *Postino tirolese*; 61, *Le rive del Reno.* **1869**: 61, *Cortile a Venezia*; 62, *Meister Crorok, il ciabattino del villaggio* (ricordo di Bergstrasse); 63, *Prime confidenze, ragazzi dell'Odenwald.* **1870**: 54, *Pace claustrale*; 55, *Vita laboriosa.* - **1871**: 52, *Una via di Calatayud* (Spagna); 53, *A Cintra* (Portogallo). - **1872**: 52, *Alla Malmaison* (epoca 1810); 53, *Verso sera a Saragozza.*

GAMBA FRANCESCO (1818-1887) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1842: 129, *Una barca galleggiante sull'acqua.* **1843**: 98, *Marina con castello al chiaro di luna*; 99, *Alta marina.* **1844**: 112, *Interno di un bosco con abbeveraggio d'animali*; 113, *Veduta di Lanzi.* **1845**: 96, *La Dora Baltea al Piccolo S. Bernardo.* **1846**: 177, *La chiesa di S. Pietro in Roma vista dal Tevere verso il Ponte Molle*; 178, *Il borgo de' pescatori in Torino* (scena d'autunno dopo la pioggia); 179, *Far della sera sul Rodano, a Ginevra*; 180, *Luogo palustre nel Canavese*; 181, *Il Canal Grande in Venezia*; 182, *Il Lago Maggiore tra Baveno e Stresa*; 410, *Veduta del villaggio di Courmayeur*; 411, *Una mattinata serena sulle Alpi presso il Monte Rosa.* - **1847**: 134, *Il vecchio canale di Annecy*; 135, *Vallata di Pont presso Locana*; 136, *Il Lago Maggiore presso Arona* (effetto di notte); 137, *Una mattinata sulle Alpi*; 138, *Veduta del villaggio di Saint Vincent*; 139, *Veduta del villaggio di Pré-S.-Didier*; 315, *Interno di una foresta*; 316, *Veduta nel Valese presso Briga.* **1849**: 69, *Ricordo della bassa Normandia*; 70, *Castello di Kopparth* (veduta sulle rive del Reno); 71, *Gli ultimi istanti di una giornata estiva.* **1850**: 309, *Foresta di Fontainebleau*; 406 bis, *Paesaggio, veduta della Svizzera*; *Il bagno nella Lama oscura presso Como*; 724, *La falaise di Leppe in bassa Normandia.* **1851**: 194, *Porta Narona in Montalieri*; 195, *Pescatori di Ostenda*; 196, *Pescatori di Bordighera*; 197, *Cortile di un vecchio albergo in Francoforte sul Meno.* **1852**: 200, *Il capo di Noli* (Riviera di ponente); 201, *L'imbarcatura del porto di Ostenda*; 202, *Spiaggia di Ostenda*; 203, *Panorama di Torino preso dalla villa Barbaroux*; 204, *Il castello di Avigliana*; 205, *Effetto di luna.* **1853**: 180, *Panorama di Moncalieri ... ponente*

181, *Un antico canale in Normandia*; 182, *Marina sulle coste di Bretagna*; 183, *Veduta presa sulle alture del golfo della Spezia*. – **1854:** 203, *Burrasca contro le scogliere di Porto Venere*; 204, *Marina olandese* (marea montante, vento di terra). – **1855:** 176, *Piazza Castello dal lato settentrionale*; 177, *Il torrente Malone sulle alture di Corio*; 178, *Marea bassa lungo le dune di Cheweningen* (Olanda); 179, *Marea bassa presso le antiche palafitte di Ostenda*; 180, *Il canale di Dordrecht* (Olanda). – **1856:** 62, *Marea bassa* (Bretagna); 96, *Il canale Michelotti e la Madonna del Pilone presso Torino*; 159, *Un canale in Normandia*; 315, *Tempesta sulle coste di Normandia*; 320, *Dopo il temporale*. – **1857:** 65, *I marinai di Cheweningen alla pesca delle aringhe* (ricordo di Olanda); 145, *L'estate sulla vetta delle Alpi, alture di Valdieri* (ricordo di caccia); 261, *Ricordo del lago di Vallenstad*; 267, *Il mattino, ricordo dell'isola di Capri*. – **1858:** 268, *L'indomani della battaglia di Trafalgar*; 282, *Il canale di Erasmo a Rotterdam*. – **1859:** 284, *Eroismo del vascello francese il Vengeur ecc.* – **1860:** 232, *Una mattinata serena sui colli di Superga*; 287, *Burrasca in S. Pier D'Arena* (ricordo del nov. 1859). – **1861:** 286, *L'ora del crepuscolo*; 345, *Fasto veneziano nel XVII secolo*. – **1862:** 3, *Marea montante, partenza per la pesca*; 190, *Presa d'Ancona, settembre 1860*; 385, *Marina fiamminga*. – **1863:** 290, *Dopo la tempesta*; 496, *Canale di Dordrecht*. – **1864:** 128, *La marea montante sulla spiaggia di Cheweningen*; 242, *Una profezia de signor Mathieu de la Drome sulle scogliere dell'isola Palmaria*; 281, *Marina fiamminga* (effetto di sera). – **1865:** 164, *Dopo la tempesta* (marina olandese); 269, *Burrasca imminente* (marina napoletana). – **1866:** 180, *S. Nazarro alla foce fuori Genova* (effetto di mattino); 318, *La partenza per la pesca*; 338, *Lo Zuidersée presso Amsterdam*; 351, *Canale in Normandia presso Amsterdam* (marea bassa). – **1867:** 147, *Un ultimo raggio di speranza* (marina olandese); 160, *Imboccatura del porto di Ostenda con naviglio pericolante*. – **1868:** 165, *Ricordo della Spezia*; 212, *Antico canale in Rouen*. – **1869:** 168, *Mattino in riviera presso Boccadasse*; 232, *Le scogliere di Capri* (ricordo di un acquazzone ecc.); 317, *Sera alle rovine di S. Nazaro e Celso* (Genova). – **1874:** 161, *Canale di Dordrecht*. – **1875:** 140, *Ricordo dello Zuidersée*; 179, *Un canneto in Lomellina*; 215, *Ricordo delle scogliere di Porto Venere*. – **1877:** 193, *Il capo Noli*; 287, *Ricordo di Sartirana*. – **1878:** 210, *Marea calante a Blankenberge*; 225, *Ricordo della Schelda*. – **1879:** 247, *Sull'alto delle Falaises di Dieppe*. – **1880:** 363, *Ricordo dell'isola di Helgoland* (mare del Nord); 364, *Ricordo delle scogliere di Calvados* (mare della Manica). – **1881:** 115, *Mare in calma* (fuori del porto di Genova); 333, *Spiaggia di Yport presso Fécamp, marea bassa*. – Retrospettiva del **1892:** 96, *Napoli* (su vetro); 113, *Tre studi*; 114, *Un abbozzo*; 115, 120, 122, *Studio*; 116, *Rive dell'Escaut*; 117, *La scogliera di Capri*; 118, *Paese e castello di Arignano*; 119, *Ostenda*; 121, *Foresta di Fontainebleau*; 123, *Imboccatura del porto di Ostenda*; 124, *Stagno di Sartirana*; 125, *Dopo la tempesta*; 126, 129, *Scena olandese*; 128, *Marina olandese* (abbozzo); 130, *In Olanda*; 131, *Marina*; 132, *Due studi*; 133, *Scogliera e villaggio olandese*; 134, *Il mattino* (Capri, 1857); 135, *Paesaggio*; 136, *Francoforte sul Meno*; 137, *Canale di Dordrecht*; 138, *N. 11 studi*; 139, *Paesaggio*; 140, *Porto di Camogli*; 141, *N. 5 studi*; 622, 623, *N. 4 acqueforti*; 624, 626, 627, 629, 630, *Carboncino*; 628, *N. 10 disegni*; 631, *Canale di Erasmo a Rotterdam* (carboncino); 632, *N. 2 disegni*; 654, *Acquerello*.

Al Circolo degli Artisti

1863: 66, *Orate pro eis* (effetto di sera); 67, *Marina fiamminga sulle rive dell'Escaut*. – **1865:** 55, *Ricordo dell'isola di Capri*; 56, *Ricordo di una mattinata sulla Schelda presso Anversa, in giorno di mercato*. – **1866:** 47, *Rovine a Porto Venere*; 48, *Canale in Normandia*; 49, *Marina olandese*. – **1867:** 62, *Ricordo dell'isola di Capri*. – **1881:** 75, *Ricordi del Moschin*; 76, *Porto di Camogli* (studio); 77, *In riviera di Levante* (id.)

GAYS EUGENIO (1861-1938) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1882: 336, *Presso Rivara*; 516, *Dintorni di Torino*. – **1883:** 43, *Autunno* (ceram. a g. fuoco); 171, *Ultima neve*; 262, *Studio dal vero*. – **1884:** 924, *Ore vespertine*; 925, *Presso Rivara*. – **1885:** 53, *Primavera* (ceram. a gran fuoco); 79, *Autunno* (id.); 230, *Mattino d'autunno*; 231, *Sorrisi autunnali*. – **1886:** 169, *Due oscuri benemeriti*; 170, *La Marne presso Parigi*. – **1887:** 229, *Fra Noli e Finalmarina*; 339, *Ore vespertine*. – **1888:** 198, *Presso Rivara*; 378, *Mattino di settembre*; 379, *Sostegno* (alto Novarese). – **1889:** 342, *Corso del Po da Castiglione*. – **1890:** 202, *Varenna* (Lago di Como); 358, *Poesia autunnale*. – **1891:** 180, *Un dei monti*; 307, *Aprile*. – **1892:** 343, *Il torrente* [illegible]

Al Circolo degli Artisti

1882: 51, *Boschetto*; 52, *Una visita*. – **1883:** 54, *Autunno*; 55, *A caccia* (studio). – **1885:** 57, *Il rivo*. – **1886:** 51, *Briciole*; 52, *Fra i castani*. – **1887:** 57, *Canal Grande* (Venezia); 58, *Nei pressi di Sostegno*. – **1888:** 58, *Silenzio*; 59, *Sera*. – **1889:** 56, *«Quel ramo del lago di Como che volge a mezzogiorno...»*; 57, *Verso il tramonto*. – **1890:** 56, *Quiete*; 57, *Sera*. – **1891:** 56, *La Stura*. – **1916:** 111, *La Marne*; 111 bis, *Ora mistica*. – **1918:** 118, *Ritratto*; 119, *Paese*.

GHESIO VOLPENGO AMEDEO (1847-1889) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1870: 52, *Cortile di casa Solaro* (disegno); 68, *La sera* (ricordo di Bastia Mondovì, carboncino); 76, *Crepuscolo a Bastia di Mondovì*; 98, *Il mattino*, (ricordo di Bastia Mondovì). – **1871:** 60, *Lo stagno* (ricordo di Volpiano; carboncino); 118, *Mattina a Volpiano*; 357, *Il viale* (abbozzo dal vero); 373, *Crepuscolo a Volpiano*. – **1872:** 118, *Vanchiglia* (sera); 186, *Tempo dubbioso* (ricordo di Vanchiglia). – **1873:** 116, *L'orto* (Balangero). – **1874:** 48, *Sera* (disegno dal vero); 54, *Sbocco in Piazza S. Carlo* (disegno a matita litog.). – **1875:** 244, *Nel prato a Clavesana*. – **1880:** 369, *Mattino a Bastia di Mondovì*; 370, *Sera, ricordo di Clavesana*. – **1884:** 932, 933, 933 bis, *Schizzi dal vero*. – Retrospettiva del **1892:** 444, *Sito alpestre*; 445, *Il mattino*; 638, *Paesaggio* (carboncino).

Al Circolo degli Artisti

1870: 56, *Lo stagno, ricordo di Volpiano* (carboncino); 57, *Sbocco in Piazza S. Carlo* (id.). – **1871:** 54, *Quiete, ricordo di S. Martino* (Fossano). – **1872:** 56, *Ultimi tocchi prima dell'invio*; 57, *Mattino a Balangero*; 58, *Schizzo dal vero a Balangero*; 59, *Schizzo dal vero a Vanchiglia*. – **1874:** 61, *Dietro casa* (Clavesana); 62, *Nel prato* (Clavesana). – **1879:** 39, *Strada delle Langhe a Clavesana*; 100, *Sera* (matita). – **1882:** 53, 54, *Schizzo dal vero*. – **1885:** 58, *Limitare del bosco* (schizzo dal vero); 59, *Crepuscolo* (id.).

GHISOLFI ENRICO (1837-1918) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1860: 189, *Paesaggio d'invenzione*; 191, *Rimembranze del Tanaro presso Novello*. – **1861:** 405, *Pesca sulle sponde del Tanaro presso Pollenzo*; 408, *Il Medrio, canale nei dintorni d'Acqui*. – **1862:** 246, *Casolari e castello di Barolo*; 450, *Le ore più calde in estate*. **1863:** 264, *Un sito tranquillo*; 418, *Le prime goccie*. – **1864:** 303, *Un mattino al Santuario d'Oropa*. – **1865:** 160, *La vendemmia sui colli di Barolo*. – **1866:** 112, *Chi dorme non piglia pesci*; 252, *Le braie di tela*. – **1867:** 168, *Pan e sudor*. – **1868:** 173, *Di ritorno dal seminario*; 266, *Un mattino a Bordighera*. – **1869:** 235, *Aprile*. – **1870:** 201, *La primavera*; 258, *Via ai monti*. – **1871:** 234, *Capri* (grande marina). – **1872:** 143, *Mestizia*; 218, *Un mattino in aprile*. – **1873:** 169, *Presso Parella* (Ivrea); 297, *Presso Bussolino* (Susa). – **1874:** 232, *Idillio campestre*. – **1875:** 193, *Le sponde del Po*. – **1876:** 145, *Bufera imminente*; 222, *Un mattino a Salò*. – **1877:** 139, *Torino*. – **1878:** 422, *Marmi di Carrara*; 438, *Mestizia*; 441, *Pontone per carichi di marmi* (Avenza). – **1879:** 167, *Capri*. – **1880:** 372, *Occaso*. – **1882:** 228, *Una via a Porto Maurizio*; 233, *Da Porto Maurizio ad Oneglia*. – **1883:** 133, *Cava di pietre*. – **1884:** 943, *Lago di Garda*; 944, *Sotto portico in Liguria*; 945, *Pressi del Valentino* (Torino). – **1885:** 294, *Villa Natta* (Orta); 295, *Dopo la pioggia*. – **1886:** 243, *Tramonto a Levanto*; 325, *Quinto al mare*. – **1887:** 302, *Avenza*. – **1888:** 307, 332, *Scogliera* (Quinto al mare). – **1889:** 239, *A Santa Margherita*. – **1892:** 163, 164, *A Coazze*. – **1893:** 244, *Scogliere a Varigotti*; 338, *Varigotti*. **1894:** 263, *Bordighera*; 273, *Barolo*. – **1895:** 235, *Contadina di Coazze*; 236, *Spiaggia, Bordighera*. – **1896:** 326, *Pomeriggio, San Remo*; 330, *Aurora, San Remo*. – **1897:** 178, *Il Monte Cervino, dal lago Azzurro*. – **1898:** 580, *Quiete invernale*; 924, *Il monte Cervino*. – **1899:** 104, *Dintorni di Baiardo*; 236, *Un mattino sul molo di San Remo*. – **1900:** 121, *A Baiardo*; 151, *Un castagno*. – **1901:** 218, *Solitudine*; 300, *Nella valle d'Ala*. – **1902:** 370, *Le sponde della Bormida, Millesimo*. – **1903:** 304, *A Balme*. **1904:** 116, *Chiesa di Baiardo* (dopo il tramonto). – **1907:** 180, *Torino dalla Madonna di Campagna*; 181, *Sotto i castagni*; 306, *Piccoli ladri*. – **1908:** 330, *Dintorni della Bormida*. – **1909:** 148, *Quiete*. – **1910:** 76, *Campagna mesta*; 77, *Sul Garda*. – **1912:** 206, *Nelle Langhe*. – **1913:** 205, *Solitudine*; 209, *Balme*. – **1914:** 154, *Il Monte Cervino*; 164, *Santa Margherita Ligure*.

Al Circolo degli Artisti

1863: 68, *Zio e nipotina* (partenza per il mercato); 69, *Dintorni di Pollenzo*; 70, *Presso Stura*; 71, *Vicinanze d'Oropa*. – **1864:**

42, *La caccia senza porto d'armi*; 43, *L'innominato*. – **1865:** 51, *Dopo la Messa*; 52, *Poesia e realtà*. – **1866:** 50, *L'ora del pensiero*; 51, *L'ora del pasto*; 58, *I birichin dël vilagi*. **1867:** 63, *Sotto la masseria*; 64, *Nevicata*; 65, *Vij da mariè*. – **1869:** 64, *All'annunzio d'una guardia campestre*; 65, *Raccolta delle foglie*; 66, *Novembre*. – **1870:** 58, *Le sponde del Sangone* (Beinasco). – **1871:** 55, *Alla fontana*; 56, *Una via di Capri*. – **1872:** 60, *Cinque minuti di riposo*; 61, *Di ritorno al Presbiterio*. – **1873:** 79, *Istruzione obbligatoria*. – **1874:** 63, *Sotto il viale*; 64, *Quiete*. – **1875:** 54, *Novembre*. – **1876:** 42, *Desenzano*. – **1877:** 49, *Capri* (Scoglio Sirena). – **1878:** 63, *Ricordo delle Langhe*. – **1879:** 87, *In riparazione*. – **1880:** 67, *La stanssa d'un Sindic*; 68, *Ricordo di Venezia*.
1881: 79, *Sottoportico in Liguria*. – **1882:** 56, *Una via in Liguria*; 57, *Canale della Giudecca*. – **1883:** 57, *Canal Grande* (Venezia); 58, *Un riuzzolo* (Liguria). – **1885:** 62, *Un angoul d' carougiou*; 63, *Sul lago d'Orta*. – **1886:** 56, *Levanto*; 57, *A Monterosso*.
1888: 60, *Torbiera*; 61, *Levanto*. – **1889:** 60, *Porto di S. Margherita*. – **1890:** 59, *Un viottolo in Liguria*; 60, *Calma*. – **1891:** 59, *In montagna*. – **1892:** 58, *Riviera di Ponente*. – **1916:** 130, 131, *A Coazze*. – **1917:** 113, *A Balme*; 114, *A Coazze*.

GHIVARELLO BENEDETTO (1882-viv.) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1908: 846, *Sera d'autunno*; 847, *Casolare*. – **1909:** 10, *Rustica*; 11, *Verso sera*; 340, *Impressione dal vero*. – **1921:** 14, *Sole d'autunno*; 15, *Mattino d'ottobre*; 18, *Marzo*; 273, *Tre impressioni*.
1922: 266, *Solitudine*. – **1923:** 129, 129 bis, *Ricordi di Varigotti*.
1924: 180, *Oliveti di Varigotti*; 227, *Nel parco di Villa della Regina*. – **1925:** 147, *Antica villa Patrizia*. **1926:** 12, *Sull'altipiano*.

GIANI GIOVANNI (1866-1936) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1883: 300, *D'ordine superiore*. – **1884:** 961, *Dal vero*. – **1886:** 200, *Il consiglio di un contemporaneo*. – **1887:** 128, *A giornata finita*; 185, *In manica di camicia* (studio); 187, *Testa di vecchio* (studio). – **1888:** 100, *Per la Sacra*; 136, *Un conoscitore*. – **1889:** 521, *Castelli in aria*. – **1890:** 298, *I nonni*. **1891:** 274, *Nonno priore*. – **1892:** 484, *Nell'armeria*; 492, *Raccontami*. – **1893:** 99, *Corpus Domini*; 161, *Ritratto*. – **1894:** 224, *Ritratto*; 234, *Dopo i vespri*. – **1895:** 284, *Ritratto*; 296, *Davanti al Sindaco*; 361, *La giornata*. – **1896:** 221, *Cloe*; 293, *La posta al paese*. – **1897:** 134, *Pensieri di madre*; 186, *Un battesimo a Cogne*; 233, *La bottega di Jean Truc a Cogne*. – **1898:** 1006, *Gruppo del Gran Paradiso al levar del sole* (bozzetto); 1012, *Aracne rustica* (Cogne); 1014, *Ritorno dalle grandi caccie* (Cogne); 1016, *Patti chiari amici cari* (Cogne).
1899: 105, *Passaggio di confine*; 140, *Terreno neutro*; 244, *Pamela*. – **1900:** 172, *Il ritorno*; 260, *Amiche*. – **1901:** 202, *Farfalla bianca*; 235, *I casolari del Breuil-Giomein*. – **1902:** 73, *La Comba di Susa*; 350, *La pianura*; 933, *Ritratto*. – **1903:** 281, *Il castello di Doingt* (Lago d'Annecy); 351, *Angolo tranquillo* (id.). – **1904:** 117, *Fiori di campo*; 118, *Macchie di sole*. – **1905:** 257, *Glicinia*.
1907: 129, *Luci ed ombre*. **1908:** 588, *Moesta silentia*; 590, *Fondamenta Rezzonico* (Venezia); 591, *Trasparenze*. – **1910:** 35, *Il ritardatario*; 40, *Venezia* (Palazzo Facanon). – **1911:** 154, *Vecchio Abruzzo*. – **1912:** 107, *Oro vecchio*; 111, *Sogni*. – **1913:** 293, *Libro amico*. – **1914:** 171, *Un doppietto*. – **1919:** 66, *Solitudine*; 68, *Anticamera*; 78, *La casa del nonno*. – **1920:** 4, *Nel giardino*; 6, *La pianura*. – **1922:** 432, *Floreale*; 433, *Buongustaio*; 434, *Riflessi dorati*. – **1923:** 26, *Pervinca*; 27, *Angolo tranquillo*.
1924: 16, *Canavese*; 17, *Mimosa*; 18, *Meriggio d'agosto*.
1925: 367, *Pensosa*; 368, *Il bacino di Porlezza* (Lago di Lugano).
1926: 238, *Frescura*. – **1927:** 11, *La padroncina*; 12, *Riflessi*; 13, *Tutto passa*. – **1928:** 376, *I suoi fiori*; 378, *Pausa armoniosa*.
1929: 463, *Conforto*; 478, *Ore di pace*. **1930:** 572, *Nel porto*; 573, *La chiesetta di Pellio*; 574, *La villa dei nonni*; 575, *Caldura*; 576, *La spiaggetta* (Camogli); 577, *Podestà*; 578, *Giardino romantico*; 579, *Uno sguardo sul mondo*; 580, *Case di Andrate*; 581, *Il porto di Camogli*; 582, *La Chiesa di Camogli*; 583, *Le case al porto*; 584, *Il pollaio*. – **1931:** 65, *Vecchia Torino*; 67, *Luci nello studio*. **1932:** 31, *La Chiesa di Pino*; 32, *La camicetta rosa*.
1933: 301, *Studio per ritratto*; 302, *Divagando*; 303, *La biancheria dei poveri* (Piccola Casa della Divina Provvidenza). **1934:** 42, *Riposo*; 43, *Pausa*; 44, *Angolo di studio*. **1935:** 165, *Luci nel bosco*; 166, *Umanista*; 167, *Quiete*. **1936:** 117, *La casa abbandonata*; 118, *Sola*; 119, *Il cancello bianco*. **1938** (†): 185, *Meliga al sole*; 186, *Raggio di sole*; 187, *Un battesimo a Cogne*; 188, *Le memorie*; 189, *Il ritardatario*

Al Circolo degli Artisti

1885: 65, *Cifra sospetta*; 66, *Giornata grigia*. **1886:** 58, *Presso a spegnersi*; 59, *Un alt*. **1887:** 59, *Scherma*; 60, *Piazza d' Armi*.
1888: 62, *Flirting Sport*. – **1889:** 61, *Un conciliativo*; 62, *Una partita d'onore*. – **1890:** 61, *I Padri Coscritti*; 62, *Quando piove*.
1891: 60, *Canto fermo*. – **1892:** 59, *Sole d'inverno*; 60, *Fra i campi*. – **1893:** 71, *Al telaio*; 72, *Autunno*. – **1894:** 47, *Quiete*.
1895: 52, *La messe*; 53, *Sole autunnale*. – **1896:** 55, *Pomeriggio* (Cogne); 56, *Impressione*. – **1897:** 53, *Sola*; 54, *Valnontey* (Cogne). **1898:** 31, *Eccoli!* – **1899:** 39, *Attendendo i fedeli*. – **1900:** 80, *Lucia*. – **1901:** 58, *Ultime nuvole*. – **1903:** 60, *Burrasca imminente*. – **1904:** 52, *Novembre limpido*; 53, *Riflessioni invidiose*. – **1905:** 36, *Novembre*. – **1906:** 52, *Cavalli di posta*; 52, *Nella pineta di Ravenna*. – **1907:** 56, *L'attesa*; 57, *La ruota riposa*. **1908:** 54, *L'attesa*; 55, *Stradetta abbandonata*; N. 5 studi o disegni. – **1909:** 63, *Ultimo raggio*; 64, *Studio di testa* (pastello). – **1910:** 46, *Racconti d'autunno* (studio); 47, *Novembre*.
1911: 50, *Tanto va la secchia al pozzo ...*; 51, *Cure preferite*.
1912: 66, *Foglie di rosa*; 67, *Autunno*. – **1913:** 64, *Penombre*, 65, *Lungo il canale*. **1914:** 64, *Romantica*; 65, *Sole di autunno*. – **1915:** 99, *Vigilia d'armi*; 100, *Sogni*. – **1916:** 135, *Attesa*; 136, *Nello studio*. – **1917:** 116, *Pensieri*; 117, *Musetta*.
1918: 128, *L'atteso*; 129, *Rincantucciata*. – **1919:** 67, *Autunno*; 68, *Tra i fiori*. – **1920:** 70, *Lontano, lontano...* – **1921:** 60, *Fantasticando*. – **1922:** 54, *Pastello*; 55, *Cascinale*. – **1923:** 45, *Sola*; 46, *La pianura da Andrate*. – **1924:** 43, *La betulla*; 44, *Mezzogiorno*. – **1925:** 51, *La casa abbandonata*; 52, *1840*. – **1926:** 48 bis, *Silentium*; 48 ter, *L'albo pretorio*. – **1927:** 33, *Angolo intimo*; 34, *Il cancello rosso*. – **1928:** 53 bis, *Romantica*; 53 ter, *Un cantuccio d'Andrate*. **1929:** 47, *Vecchie pietre*; 48, *Caldura*.
1930: 54, *Pace claustrale*; 55, *Vespero sereno*. – **1931:** 53, *Controluce*; 54, *Sole d'agosto*. **1932:** 47, *Intimità*; 48, *La Chiesa di Pino*. **1933:** 48, *Fragilità*; 49, *Querceto*. – **1934:** 53, *Conversari*; 54, *Sole d'inverno*. **1935:** 51, *Superstite*; 52, *Controluce* (Andrate). – **1936:** 70, *Case al sole*; 71, *Il melo*.

Alle Biennali di Venezia

1903: Sala O: 14, *Ritratto di mia madre*. – **1905:** Sala XXII: 10, *Festa grande*; 11, *Ora dolce*. – **1907:** Sala XXI: 14, *Ritardatario*; 15, *Il mattino delle rose*. **1909:** Sala 21: 7, *L'armonia dei ricordi*; 8, *Nostalgia*. **1910:** Sala 22: 5, *Ultima foglia*; 6, *Un raggio di sole*; 7, *Racconti d'autunno*. **1912:** Sala 28: 12, *Riflessi*; 13, *La casa dei nonni*; 14, *Profumi*; 15, *Misteriosa*. **1914:** Sala 36: 15, *Vecchie lettere*; 16, *Romanza antica*. **1920:** Sala 36: 14, *Le memorie*; 15, *Il libro delle fate*. – **1922:** Sala 25: 10, *Presentazione*; 11, *Magistrato*. – **1924:** Sala 27: 10, *Scacco matto*.
1926: Sala 23: 14 a, *Sconforto*.

GIGNOUS EUGENIO (1850-1906) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1870: 96, *Dintorni di Milano*; 120, *Veduta del Monviso*. – **1871:** 98, *Lago d'Iseo*; 103, *Monviso*; 120, *Prateria Lombarda* (studio dal vero); 132, *Dintorni di Milano* (id.); 142, *Cortile* (id.); 211, *Paese* (id.); 363, *Brianza*. – **1872:** 308, *La passeggiata*.
1873: 23, *Nel bosco*; 59, *Impressioni dal vero* (acq.lo); 318, *Veduta del lago di Como*. – **1874:** 37, *Dintorni di Savona* (acq.lo) 109, *Dintorni di Savona* (studio dal vero); 316, *Vallata lombarda*. – **1875:** 257, *Marina*; 258, *Bosco di castani*; 334, *Studio dal vero*. – **1876:** 137, *Un tramonto sugli Appennini*; 273, *Una baita sulle Alpi*; 328, *Corte rustica*; 365, *Nel Tirolo* (studio dal vero). – **1877:** 136, *Quattro pennellate dal vero*; 237, *Studio di polli dal vero*. – **1878:** 100, *Autunno* (impressione dal vero); 231, *Stalla con pecore*; 353, *Cascina nei dintorni di Milano* (studio dal vero); 433, *Il mio orto* (effetto di zucche!); 528, *Campagna lombarda* (studio dal vero). **1879:** 157, *Val Sassina*; 349, *Lago di Como*. – **1881:** 165, *Paesaggio*. – **1882:** 264, *Varigotti*; 394, *Dintorni di Milano*. – **1883:** 248, *Venezia*. – **1884:** 966, *Paesaggio*; 967, *Macchia di Marino*; 968, *La quiete*; 969, *Ottobre*; 970, *Zattere* (Venezia). – **1885:** 218, *Tra i sassi* (dal vero); 395, *Canal Grande*; 556, *Macchia di Marino* (Roma).
1886: 211, *Vecchio castano*; 250, *Pascolo in montagna*. **1888:** 276, *Sole morente*. **1889:** 402, *Ottobre*; 468, *Tramonto* (Venezia). **1890:** 164, *Brughiera*; 199, *La betulle*; 450, *Invernno*
1891: 333, *Impressione dal vero* (Lago Maggiore); 359, *Bozzetto*
1892: 359, *Sul Mottarone*; 366, *Case di Macugnaga*, 374, *Impressioni dal vero*; 388, *Isola Superiore*. **1893:** 128, *Valle Anzasca*; 324, *Macugnaga*. **1894:** 116, *Torrente*, 157, *Rustico*
1895: 166, *Rustico*; 188, *Le Prealpi*; 192, *Bosco*. **1896:** 135 *Sasso di Ferro* (Lago Maggiore); 271, *Tramonto* (id.) **1897**. 107, *Bosco*; 111, *Sole di marzo*; 170, *Monte Rosa* (Macugnaga)
1898: 298, *Marzo*; 314, *Guado*; 1078, *Quiete* 1081, *Impressioni dal vero*. **1899:** 241, *Tramonto*, 248, *Alpe Devero* (Valle Antigorio); 260, *In montagna* (Valle Antigorio) **1900:** 274 *Fletschhorn* (Simplon Kulm) 279, *Frutto* (Lago Maggiore)

1901: 167, *Sul Sempione*; 221, *Tramonto.* - **1902:** 609, *Lungo il Ticino*; 960, *Sul Sempione* (veduta del Kaltwasser). – **1903:** 283, *Rustico*; 299, *Settembre.* – **1904:** 119, *Marzo.* – **1906:** 253, *Bagnara* (Quinto al mare). – **1908 (†):** 462, *N. 9 studi*; 465, *Villaggio di pescatori*; 466, *Bosco*; 468, *Scogli a Quarto*; 469, *La valle* (Sempione); 470, *Lago alpino.*

Alle Biennali di Venezia

1895: Sala G: 120, *Bosco.* – **1897:** Sala I: 8, *Sole di marzo.* – **1907 (†):** Sala XXVII: 1, *Bosco a Marino*; 2, *Il ruscello*; 3, *Bosco*; 4, 5, *Venezia*; 6, *I fiori del Chiostro*; 7, *Primavera*; 8, *A Gignese*; 9, *Bosco di castagne.* – **1928 (†):** Sale 7-14: 136, *Paese*; 137, *Inverno*; 137 a, *Gignese.* – **1938 (†):** Sala 9: 2, *Fondo Toce.*

GIULIANO BARTOLOMEO (1825-1909) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1846: 415, *Paese.* – **1847:** 320, *Lamberto ricorda a Laudomia le ultime volontà di suo padre* (dal « Nicolò de' Lapi »). – **1848:** 208, *La chiamata sotto le armi*; 208 bis, *Paese*; 269, *Dopo il mercato* (paese d'invenzione). – **1849:** 74, *Rimembranze nei dintorni di Giaveno.* – **1850:** 560, 561, *Ritratti*; 675, *Il cane che scopre la traccia dell'assassinato padrone.* – **1851:** 212, *Esuli italiani che piangono la patria perduta*; 460, *L'abbandonata.* – **1852:** 219, *I saraceni saccheggiano il convento della Novalesa* (paesaggio storico). - **1853:** 195, *Dopo la pioggia*; 196, *Prima del tramonto.* **1854:** 224, *Una notte d'estate*; 225, *Ritorno da una festa nei dintorni della Spezia*; 226, *Veduta del Torretto della Spezia*; 227, *Veduta della valle di Susa.* – **1855:** 204, *Una vittima del feudalismo*; 205, *Un giorno di festa*; 206, *Un giorno di lavoro*; 207, *Paesetto d'invenzione*; 208, *Altro idem*; 209, *Un ricordo dei bagni di Valdieri* (acq.lo). – **1856:** 44, *Abitazioni sotterranee nei dintorni di Cagliari*; 113, 118, *Rimembranze della valle di Macra*; 314, *Lamberto e Pandolfo Polentani in carcere ecc.* – **1857:** 54, *Paese nei dintorni di Firenze*; 118, *Fonte a porta Ovile in Siena*; 244, *Lo svegliarsi.* – **1858:** 82, *Un ricordo dei dintorni di Rivara*; 173, *L'aspettativa*; 272, *Provenzano Salvani domanda l'elemosina ecc.* – **1859:** 8, *La sorpresa*; 276, *Fra' Dolcino e Margherita condotti al supplizio.* – **1860:** 244, *Paese*; 296, *La Pia de' Tolomei.* – **1861:** 298, *Parisina*; 331, *Jacopo Foscari.* **1862:** 393, *Ofelia.* - **1863:** 149, *Addio di Ugo a Parisina.* **1864:** 155 *Faust e Margherita.* – **1865:** 305, *La prima neve.* – **1867:** 124, *La fidanzata*; 139, *Un pensiero al passato.* – **1868:** 141, *Il ritorno dai campi.* - **1870:** 187, *L'onda*; 213, *Passaggio travaglioso per Susa di Federico Barbarossa.* – **1871:** 236, *La quiete.* – **1880:** 404, *Van Dyck ritratta i figli di Carlo I*; 405, *Montanara della Valtellina*; 406, *Giovane della riviera*; 407, *Presso Quinto al mare.* – **1884:** 992, *Raggio di sole*; 993, *Portatrice di alghe*; 994, *Il mare s'ingrossa.* – **1885:** 221, *Alla fontana*; 279, *Luna piena.* – **1886:** 215, *Orfani!*; 234, *Fidanzata*; 567, *Giovane madre.* – **1887:** 82, *Sui monti liguri*; 124, *Prime impressioni* (mezza figura); 288, *Monte Generoso* (Svizzera). – **1888:** 302, *Zingara*; 315, *Effetto di luna, Venezia*; 368, *Un canale a Venezia*; 447, *Scirocco!.* – **1889:** 369, *Paese in Liguria*; 413, *Primizie*; 420, *Sulla porta di casa.* – **1890:** 166, *Raccolta delle olive* (Liguria); 288, *Santa Maria della Salute* (Venezia); 426, *Venditrice d'ostriche* (Riviera ligure) – **1891:** 134, *Solitudine* (effetto di luna); 196, *Ravveduta!* – **1893:** 316, *Contadinella ligure.* – **1894:** 155, *Effetto di luna*; 159, *Alla pesca.* – **1896:** 58, *L'ora del riposo*; 223, *Scirocco*; 353, *In attesa.* – **1898:** 448, *Fragilità*; 450, *Post prandium*; 451, *Fidanzata.* – **1902:** 309, *Tristi ricordi*; 373, *Prime parole d'amore.* – **1903:** 172, *Il romanzo*; 269, *Zingara.* - **1904:** 121, *Contadinella ligure.* - **1905:** 335, *Gli oziosi.*

Al Circolo degli Artisti

1863: 76, *Un mesto ricordo*; 77, *Un primo affetto*; 78, *Dintorni di Genova.* – **1864:** 47, *L'aspettativa*; 48, *Tra colli e monti.* **1865:** 58, *Il regalo della fidanzata*; 59, *Un bacio in contravvenzione.* **1866:** 59, *Giovane contadina*; 60, *L'appuntamento*; 61, *Luglio in montagna.* **1867:** 75, *L'autunno*; 76, *Lo sloggio forzato.* **1869:** 70, *Giovane Pompejana*; 71, *Un cattivo Padre di famiglia.* 72, *Un innocente passatempo.* **1870:** 63, *Il mattino.* **1871:** 60, *I ricordi.* **1872:** 65, *Una Margherita del giorno.*

Alle Biennali di Venezia

1895: Sala D: 125, *Scogliera presso Quinto al mare*; Sala F: 126, *Tempo burrascoso* (scogliera). **1897:** Sala I: 9, *Attenti agli scogli.*

GIURIA PIETRO (1816-1876) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1851: 213, *La bandiera nazionale salvata* (marina), 214, *L'annegato* (id.); 215, *Il De Profundis dei marinai* (id.) **1852:** 220, *Marina*; 221, *Cascata d'acqua.* – **1853:** 197, *Danae col figlio Perseo abbandonata al mare* (marina); 198, *Il battello di scampo* (id.); 199, *Cascata d'acqua* (d'invenzione); 200, *Paesetto con animali* (id.). – **1854:** 228, *L'istinto della libertà e la disperazione, ossia gli schiavi fuggitivi* (marina); 229, *Rovine di un castello*; 230, *La quiete dell'ora antelucana*; 231, *Piccola nevicata.* – **1855:** 210, *Il tramonto sul mare*; 211, *Un bel giorno d'inverno*; 212, *Nevicata*; 213, *Gli armenti* (effetto di tramonto). – **1856:** 76, *Paesaggio allegorico*; 274, *Un colpo di vento* (marina). – **1857:** 153, *Il riposo della sera*; 156, *La sepoltura della fidanzata all'antica Badia*; 189, *Camoens salva dal naufragio il suo manoscritto « Le Lusiadi »*; 202, *La felicità campestre.* (paesaggio d'invenzione). – **1863:** 367, *Le armi di Achille portate sulla tomba di Ajace*; 371, *Naufragio*; 388, *L'angelo dei mari in atto di eccitar la tempesta.* – **1866:** 41, *Un tramonto*; 258, 276, *Marina*; 405, *Tempesta di mare.* – **1868:** 239, *I naufraghi* (marina); 410, *Naufragio.* – **1871:** 207, *L'abbandono*; 388, *Un triste incontro.* – **1876:** 368, *Danae e Perseo abbandonati al mare*; 377, *Partenza per la pesca*; 384, *Non tornerà mai più!*; 403, *Schiavi fuggitivi raggiunti.*

GONIN ENRICO (-) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1842: 127, *Ponte della Caille*; 128, *Vicinanze di S. Ambrogio.* – **1843:** 110, *Veduta del lago dei Cigni nella R. villeggiatura di Racconigi*; 111, *Studio di salici in Vanchiglia*; 112, *Paese attraversato da un ponte di legno*; 113, *Paesaggio.* – **1844:** 120, 121, *Paese* (d'invenzione); 122: *Veduta di Menaggio sul Lago di Como*; 123, *Veduta di Marsan, nei contorni di Susa* (acq.lo); 124, *Veduta di Tremezzo sul Lago di Como*; 125, *Veduta di un ponte nei dintorni di Biella* (acq.lo). – **1845:** 112, *Pisa, dall'Arno*; 113, *Massa, dalle alture di Carrara*; 114, *Bex* (Cantone di Vaud); 264, *Interno della Certosa di Pesio.* – **1846:** 194, 195, *Rimembranze della valle d'Aosta*; 196, *Napoli, dal palazzo della Regina Giovanna*; 197, *Valle di Luzerna colla nuova Chiesa, ecc.*; 416, *Veduta di Torino dai colli*; 417, *Veduta d'Ivrea.* – **1847:** 159, *Rimembranze dei dintorni di Napoli*; 160, *Rimembranze dell'Oberland Bernese*; 161, *Una casa rustica piemontese*; 324, *Il Monte Bianco dalla valle di Chamounix*; 325, *Veduta presa nei dintorni di Torino*; 326, *Strada di Superga* (acq.lo); 327, *Menaggio sul Lago di Como* (acq.lo); 328, *Vicinanze di Tremezzo sul Lago di Como* (id.). - **1848:** 89, *Paese con veduta del castello di Radetzky*; 90, *Convegno di pittori*; 91, *Castello di Clisson in Francia*; 92, *Isola Bella sul Lago Maggiore*; 93, *Torino dalla collina*; 94, *Selva con donne al bagno.* – **1849:** 75, *Il giorno di mercato* (paese); 76, *L'ora della benedizione* (id.); 77, *La strada ombrosa*; 78, *La Grigna Pelada e il Lago di Como dalla Tremezzina*; 79, *Cascata di Terni*; 80, *Il Ponte dello Scoiattolo* (Valle d'Aosta); 81, *Il Castello dell'Uovo* (Napoli); 82, *Canale dei molini in Vanchiglia.* – **1850:** 408, *Arrivo ad Oporto dei tre vapori per raccogliere la salma di S. M. il Re Carlo Alberto.* – **1851:** 216, *Il ritorno dal mercato* (grande paes.); 217, *Paese alpestre* (acq.lo); 218, *Altro paesaggio alpestre* (acq.lo); 219, *Veduta presa nelle vicinanze di Susa*; 220, *Foce del Duero*; 412, *Incendio di foreste sul litorale di Hyères osservato dalla spedizione di Oporto*; 413, *Partenza per la fiera di Borgomanero.* – **1852:** 223, *Paesetto fiammingo con molino a vento*; 224, *Ponte del Rocco, detto del Diavolo, nei dintorni di Lanzo*; 225, *Castello di Masino nel Canavese*; 226, *Susa da riva di Dora*; 227, *Paese alpestre con armenti.* – **1853:** 201, *Diano, nelle Langhe*; 202, *Stallaggio a Susa*; 203, *Piccola marina*; 204, *Avigliana*; 205, *Cascata di Terni*; 206, *Susino sul Lago di Como* (acq.lo); 207, *Riva di Po* (acq.lo); 208, *Dronero* (acq.lo); 206, *Rocca degli avvoltoi sul Pichinca* (id.); 210, *La Proia, Selva* (id.); 211, *Paese con campanile a pendolo.* – **1854:** 234, *Giardino e lago nella villa Pallavicini a Pegli*; 235, *Napoli dalla Floridiana*; 236, *Fabbrica di zolfanelli a Valfenera*; 237, *Grotta di Posillipo*; 238, *Val Balsille* (acq.lo). – **1867:** 24, *Veduta presa nei dintorni di S. Ambrogio, Valle di Susa* (acq.lo).

GONIN FRANCESCO (1808-1889) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1842: 1, *La difesa del corpo di Patroclo*; 2, *Il duello tra Achille ed Ettore*; 3, *Apollo che difende Ettore*; 4, *Battaglia di Montbaldone.* **1843:** 114, *I Sindaci di Torino che consegnano le chiavi ecc. nel 1536*; 115, *Paesaggio*; 116, *Simile.* – **1844:** 126, *Messa in una grotta al tempo della persecuzione religiosa in Irlanda (1633 c.)*; 127, *Una Messa in mare sulle coste della Bretagna (1793).* **1845:** 115, *Beatrice Cenci, condotta al patibolo, viene liberata dagli allievi di G. Reni*; dal 116 al 121, *Ritratti ad acquarello*; 265, *Riposo in Egitto*, 266, *Bozzetto rappresentante il Paradiso*

(da eseguirsi a fresco nella Chiesa della SS. Trinità in Torino); dal 267 al 273, *Ritratti ad acquerello.* **1846:** 198, *Bazar turco*; dal 199 al 202, *Ritratti*; 203, *Il ritorno in famiglia.* – **1847:** dal 162 al 173, *Ritratti all'acquerello.* – **1848:** 95, *Baccanale*; 96, *Un consiglio di famiglia.* – **1850:** 746, *La Rocca del Sapay presso Viù*; 755, *Vittorio Amedeo II dà ai contadini l'oro del suo collare, ecc.*; 764, *Gli abitatori d'Issogne assalgono i Francesi, ecc.*
1851: 221, *L'Angelo custode.* – **1852:** 228, *Battaglia e liberazione di Torino (8 settembre 1707)*; 229, *Mercato di schiave a Costantinopoli*; 230, *Ritratto.* – **1853:** 212, *Gesù deposto dalla croce* (grande acq.lo); 213, *La primavera* (putti); 214, *L'estate* (id.); 215, *Acquedotto sulla Dora*; 216, *Spiaggia di mare presso Savona*; 217, *Mazzo di fiori in un vaso*; 218, *La leggitrice*; 219, *Sacco di Roma nel 1527*; 220, *Zuffe di cavallerie*; 221, *Un pastore* (acq.lo). – **1854:** 239, *La Beata Vergine Assunta, con Gloria d'Angeli.* – **1855:** 214, *Episodio della vita di Cola di Rienzi*; 215, *Hyla rapito dalle ninfe* (quadro composto da Luigi Vacca, ultimato da suo genero F. Gonin). – **1857:** 167, *Doni dell'autunno*; 169, *Ritratto equestre del Re Vittorio Em. II*; 173, *Fiori in un vaso*; 277, *Morte del Duca di Savoia Carlo Em. II.* – **1858:** 185, *La risurrezione di Lazzaro*; 232, *Cristoforo Colombo in carcere.* – **1859:** 22, *Il libro proibito*; 85, *Studio di castagni*; 92, *Il millantatore*; 115, *Il bevitore*; 239, *I fidanzati*; 292, *Rocciamelone vista da Giaglione*; 313, *S. Filippo Neri, S. Francesca Saverio e S. Francesco di Sales ecc.* (Pala d'altare).
1862: 368, *Verso sera* (scena di famiglia). **1863:** 289, *Il corteggio di Bacco.* – **1864:** 224, *Ritratto.* – **1865:** 139, *La farfalla*; 262, *La Beata Vergine col Divin Figlio*; 302, *La visita interessante.* **1866:** 161, *Il cacciatore di farfalle*; 266, *La nidiata* (scena campestre); 324, *Ritratto di Massimo d'Azeglio*; 385, *Mater Amabilis.* – **1867:** 201, *La guida* (studio di castagni dal vero). – **1869:** 68, *La Beata Vergine col Bambino* (acq.lo); 162, *Il prezzo del sangue*; 265, *Concordi*; 266, *Discordi*; 277, *Il ratto d'Europa.*
1870: 161, *Madonna col Bambino.* – **1871:** 205, *La congiura de' Pazzi*; 258, *La guerra civile.* **1872:** 131, *Caccia permessa.*
1873: 131, *Dopo pranzo in famiglia*; 134, *La partita a scacchi*; 244, *La ricorrenza di S. Luigi* (fiori). – **1874:** 88, *Natura morta.*
1875: 103, *Tête-à-tête.* – **1877:** 285, *Una visita inaspettata di S. A. la Principessa*; **1878:** 216, *Scoraggiata!*; 260, *Guerra incruenta*; 262, *La quadratura del circolo.* – **1880:** 413, *Il primo cavallo domato dall'uomo*; 414, *La partita a scacchi.* **1881:** 199, *Ritratto*; 244, *Val d'Ala di Stura*; 361, *S. Maria Maddalena penitente*; 366, *Natura morta, pollame*; 374, *Natura morta, selvaggina.* – **1882:** 52, *La visita alla sorella monaca* (acq.lo); 57, *Due amici* (acq.lo); 200, *Meditazione*; 237, *Nonno e nipote.* **1883:** 213, *Il sonno di Gesù*; 214, *Diana al bagno.*
1885: 94, *Un negozio di quadri e stampe nel 1650 circa* (da una stampa dell'epoca, acq.lo); 95, *Gioie materne* (acq.lo); 102, *Primavera, estate* (id.); 103, *Autunno, inverno* (id.). **1886:** 82, *Primavera* (acq.lo); 83, *Danza di pastorelle* (id.); 112, *In coro* (id.); 117, *Il 4 marzo 1223, nei prati di Ronco presso Carmagnola* (id.).
1887: 10, *Barbiere* (costumi 1500; acq.lo); 42, *Oh, come è bello!* (costumi 1400; acq.lo); 44, *Madonna col Bambino* (acq.lo); 141, *Rose.* **1888:** 119, *Le fioraie.* – **1890** (†): 108, *La vendemmia.*
Retrospettiva del **1892:** 52, *Ritratto*; 60, *Morte del Duca Carlo Emanuele II*; 61, *Ritratto* (acq.lo); 63, *Ritratti* (acq.lo); 66, *Diana d'Alteno*; 67, *La Cenerentola*; 68, *Paesaggio*; 69, *La lettura* (1875); 72, *Mercato di schiave* (1845); 73, *La lettrice*; 76, *Valle d'Ala*; 77, *Putti*; 78, *Altacomba* (bozzetto) (1); 79, *Paggio e dame*; 80, *Costume francese*; 81, *Bozzetto dell'affresco eseguito nell'ospedale di S. Giovanni in Torino*; 83, *Sacra Famiglia*; 84, *Testa di vecchio.*

Al Circolo degli Artisti

1863: 79, *L'imboscata*; 80, *La Cappella di S. Lorenzo a Giaglione.* – **1865:** 47, *La visita del fidanzato*; 48, *Una funesta notizia*; 49, *Fiorellin dei boschi*; 50, *La curiosa.* – **1866:** 62, *Un tramontare di sole* (scena campestre); 63, *Tradita!*; 64, *L. ri* (studio dal vero). **1867:** 77, *Psiche trasportata dagli Zeffiri alla reggia d'Amore*; 78, *Una partita d'onore*; 79, *Il giudizio di Paride.* **1871:** 62, *L'arrivo del monato*; 63, *Selvaggina*; 64, *La Toppia.* **1872:** 66, *Studio di rose*; 67, *Amore.* **1873:** 87, *Un tentatore*; 88, *Loreto e Graziella, costumi di Attida* (Montecassino napoletano); 89, 90, *Cacciagione*; 91, *Frutti d'autunno*; 92, *Asters Sinensis, Zinnie e Comp.* **1874:** 70, *Il riposo dei mietitori*; 71, *Festa campestre.* **1875:** 60, *La lettura.* **1878:** 71, *Armonie campestri*; 72, *L'ora in cui passa.* **1880:** 73, *Speranza*; 74, *Duettino a soprano e tenore*; 75, *Un artista nomade*; 76, *Il fonte* (in Val d'Ala di Stura). **1881:** 85, *Interno di una famiglia olandese* (da un'acquaforte di Adriano Van Ostade); 86, *Sulla porta della scuderia* (dall'incisione di un quadro di Isacco Van Ostade); 87, *Una lira al giorno!* **1882:** 62, *Cure materne* (Venezia); 63, *Pescivendolo* (id.).

(1) [illegible] ... De Fiberti [illegible] ... Torino, Tip. della Gazzetta del Popolo 1884.

GRASSI SERAFINO (1863-1904) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1883: 303, *La sentinella vigile.* **1884:** 1012, *Tra i due litiganti il terzo gode.* **1885:** 431, *Primavera*; 433, *Autunno.* **1886:** 347, *Tempo grigio*; 438, *Nell'orto*; 533, *Maggio*; 534, *Settembre.*
1888: 254, *Distrazione volontaria.* – **1889:** 347, *La visita del bailo.* **1890:** 126, *Studio* (pastello); 193, *Spiaggia di Rapallo*; 283, *Le gioie del nonno.* **1891:** 112, *Teste* (pastelli); 186, *Gli eredi.* **1892:** 270, *Loano*; 280, *Tristezza*; 419, *Aprile.* **1893:** 297, *Dal vero.* – **1894:** 214, *Valle del Sangone*; 276, *Sui monti.*
1895: 241, *Indecise.* – **1896:** 398, *Beati qui in Domino moriuntur.*
1897: 181, *Ritratto*; 200, *La Ruelà* (Trana). **1898:** 1110, *Alto Canavese*; 1165, *Ritratto.* – **1899:** 180, *Il Sangone a Coazze*; 277, *Al sole.* **1900:** 87, *Il campanile di Corio* (pastello). **1901:** 194, *Ritratto di mia madre*; 298, *Autunno in montagna.* **1902:** 932, *Sole autunnale.* **1903:** 108, *L'ultima rosa della stagione*; 178, *A Coazze.*

Al Circolo degli Artisti

1883: 62, *Una domenica in montagna*; 63, *Sui monti.* – **1885:** 67, *Un litigio in famiglia.* – **1886:** 61, *Una visita al Convento.* – **1887:** 65, *Convalescenza*; 66, *In attesa.* **1888:** 64, *Fricca fricca lariulà*; 65, *Una partita alle boccie.* – **1889:** 63, *Note d'autunno*; 64, *In Liguria.* – **1890:** 65, *Riviera Ligure*; 66, *Triste giornata.*
1891: 63, *Paesaggio a Loano*; 64, *Nel torrente a Loano.* – **1892:** 61, *Cadono le foglie*; 62, *Autunno.* – **1893:** 73, *Al sole*; 74, *Via alla Ruffinera* (Coazze). **1894:** 51, *In campagna.* – **1895:** 55, *Dal mio balcone* (Coazze). – **1896:** 61, *Da Trana ad Avigliana*; 62, *Alla Ruffinera* (Coazze). – **1897:** 56, *Un mattino di sole a Corio Canavese*; 57, *Paesaggio a Corio Canavese.* – **1898:** 33, *A Coazze.* **1899:** 41, *Dal balcone* (Corio Canavese);
42, *La casa di Antonio* (id.) – **1900:** 29, *Raggio di sole.* – **1901:** 59, *Insolenza precoce*; 60, *Le vecchie mura del Castello di Trana.*
1902: 49, *Una lavoratrice di Coazze*; 50, *Prime nevi.* – **1903:** 63, *Foglie gialle*; 64, *Da Coazze a Superga.*

GROSSO GIACOMO (1860-1938) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1882: 280, *Aldo*; 314, *Il favorito.* – **1883:** 178, *Ch'i la pôsa sì, mama?*; 222, *A Montecarlo*; 226, *Ritratto di donna.* – **1884:** 1023, *La cella delle pazze*; 1024, *Ritratto dell'autore*; 1025, *Ritratto d'uomo*; 1026, *La Comba di Susa* (impressioni); 1027, *In montagna*; 1028, *Studio dal vero*; 1029, *Selam*; 1030, *Studio.*
1885: 65, *Piatto con putti a chiaroscuro* (ceramica); 232, *In villa*; 266, *Una visita agli ammalati*; 292, *Ritratto di donna*; 293, *Il serraglio delle bestie feroci.* **1886:** 178, 190, *Ritratti*; 249, *Un mattino a Venezia*; 280, *Un testimonio della disgrazia.* **1887:** 172, *Ritratto*; 188, *Crisi alla Cassa di Risparmio.* – **1888:** 93, *Latteria Svizzera al Valentino*; 210, 212, *Ritratti*; 211, *Sera.* – **1889:** 285, *A S. Ambrogio*; 305, *Mio padre*; 238, 304, *Ritratti.* – **1890:** 123, 125, *Ritratti* (pastello); 320, *Riviera di Ponente.* – **1891:** 327, *Cortesia claustrale.* – **1892:** 344, 385, *Ritratti*; 347, *Orfanelle.*
1894: 174, *Quiete.* **1896:** 150, *Virginia Reiter*; 242, *Nuda.* –
1898: 679, *S. Girolamo* (studio); 666, dal 680 al 686, 700, *Ritratti*; 1033, *Nuda.* **1902:** 277, *Abbozzo di ritratto*; 279, *Studio*; 281, *Sacra Famiglia*; 284, *Studio per la Sacra Famiglia*; 285, *Mio padre*; 286, *Silenzio antico*; 288, *Studio per la Sacra Famiglia*; 290, *Rimpianto*; 291, *La femme*; 292, *Autoritratto*; 294, *Studio per la Sacra Famiglia*; 295, *Studio*; 278, 280, 282, 283, 287, 289, 293, *Ritratti.* **1905:** 273, 274, *Ritratti*; 275, *Rêverie.* – **1910:** 49, *Studio per Annunciazione, S. Marco* (Venezia). – **1914:** 254, *Ritratti*; 73, *Armonie interrotte*; 418, *Testa del*
1919: 67, 70, *fanciullo di Nazareth.* **1923:** 94, *Autoritratto*; 93, 96, 99, 101, 104, 105, *Ritratti di signore*; 97, 98, 109, *Ritratti*; 102, *Mia moglie*; 106, *Concluta Superva*; 107, *Ritratto* (pastello); 110, *Bozzetto decorativo*; 111, *Mucca* (studio); 112, *Mio figlio*; 95, 100, 103, 108, *Natura morta.* **1925:** 352, *Rose.* **1926:** 274 *Paesaggio*; 276, *Rose.* **1927:** 42, *Ritratto*; 44, *La rosa rossa.*
1928: 63, *Studio*; 64, *Il Monte dei Cappuccini*; 65, *Un angolo del mio giardino.* Mostra personale: 1, *Studio*; 2, *A S. Margherita*; 3, 7, *Ritratti*; 4, 6, 8, 10, *Natura morta*; 5, *Impressioni*; 9, *Studio per un ritratto*; 11, *Mio nipotino*; 12, *Studio*; 13, *Venezia*; 14, *Ave Maria gratia plena*; 15, *Venezia*; 16, *Pensierosa*; 17, *Autoritratto*; 18, *L'Asolano* (dal Grappa); 19, *I cavalli di S. Marco*; 20, *Il Piave* (dal Grappa); 21, *Mammina*; 22, *Studio*; 23, *Il*

mio giardino. – Mostra personale del **1931**: 91, *Canale a Venezia*; 92, *Lepre e fagiano*; 93, *Cappone bruno*; 94, *Campo di S. Maurizio*; 95, *Canale a Venezia*; 96, *Rose*; 97, *Ave Maria gratia plena*; 98, *Madonnina*; 99, *La Chiesa della Salute*; 100, 102, 103, *Ritratti*; 101, *Canale a Venezia*; 104, *Studio*; 105, *Canale a Venezia*; 106, *Fiori per la mamma*; 107, *Canale a Venezia*; 108, *Cavolo e rape*; 109, *Natura morta*; 110, *Cappone biondo*; 111, *Autoritratto*; 112, *Natura morta*; 113, *Notturno*. – **1932**: 52, 53, *Natura morta*; 54, *Autoritratto*. – **1933**: 82, *Vita intima*; 84, *Funghi e uva*. – **1935**: 65, *Natura morta*; 66, *Nudo*; 67, *Studio*. **1936**: 179, *Il Pater Noster*. – **1937**: 486, *Ritratto*. – **1938** (†): 150, *Testa della figlia* (acq.lo); 152, *Paesaggio*; 151, 153, 154, 155, 156, 159, *Ritratti*; 157, *Mia moglie a quattordici anni*; 158, *Mio padre*; 160, *Il giardino*; 161, *Autoritratto*.

Al Circolo degli Artisti

1881: 88, *Amusant*. – **1882**: 64, *Zaïra*. – **1883**: 64, *Cavoli*; 65, *Selam*. – **1885**: 69, *Fucine di Viù* (Impressione di sera). – **1886**: 64, *In riviera*; 65, *L'annunzio di gradita visita*. – **1887**: 69, *La riva del carbone a Venezia*; 70, « *Ai manca 'l toch* ». – **1888**: 68, *Tristezze d'autunno*. – **1889**: 67, *Ritratto* (pastello). – **1890**: 69, *Pace*; 70, *Scogliera a Pegli*. – **1891**: 67, *Pastello*. – **1893**: 77, *Pastello*. – **1900**: 21, *Pascarella*. – **1901**: 64, *Luce di ribalta*; 65, *Primavera*. – **1905**: 39, *Ritratto in costume*. – **1908**: 58, 59, *Venezia*. – **1910**: 52, *Ritratto*. – **1911**: 55, *Ritratto*. – **1912**: 73, *Ritratto*. – **1913**: 69, *Ritratto*. – **1915**: 109, *Mariuccia*. – **1916**: 148, *Arturo Toscanini*; 149, *Rose*. – **1918**: 135, *Ritratto*; 136, *Autoritratto*; 137, *Mio figlio*. – **1924**: 45, *Natura morta*. – **1925**: 55, *Gallo*. – **1927**: 39, 40, *Ritratti*. – **1928**: 57, 58, *Natura morta*. – **1929**: 52, 53, *Venezia*. – **1930**: 57 bis, *Venezia*; 57 ter, *Rose*. – **1931**: 57, 58, *Natura morta*. – **1932**: 45 bis, 45 ter, *Natura morta*. – **1933**: 50 bis, 51 bis, *Natura morta*. – **1934**: 57, 58, *Natura morta*. – **1935**: 53, 54, *Natura morta*. – **1936**: 74, *Ritratto*. – **1937**: 21, 22, 23, *Ritratto*. – **1938**: 65, *Mucca*; 66, *Monaca*.

Alle Biennali di Venezia

1895: Sala D: 129, *Il supremo convegno*; Sala E: 130, *La femme*. **1897**: Sala I: 12, *Luci improvvise in un'anima*. – **1899**: Sala Z: 17, *Alto Canavese*. – **1903**: Sala O: 15, 16, *Ritratti*; 17, *Pannello decorativo*. – **1905**: Sala XXII: 12, *Ritratto*. – **1907**: Sala XXI: 16, *Ritratto di mia figlia*; 17, *Ninfea*; 18, « *Rêve d'or* »; 19, 20, *Ritratti*; 21, *I cavalli di S. Marco*; 22, *Silenzio*; 23, *L'arco di Settimio Severo* (Foro rom.); Sala XXII: 36, *Ritratto di Lorenzo Delleani*. – **1909**: Sala 21: 9, 10, *Ritratti*. – **1912**: Sala 8: 1, *Natura morta*; 2, *Foro romano*; 3, *Mio padre*; 4, *Natura morta*; 5, *Notturno*; 6, *Virginia Reiter* (Museo Civico di Torino); 7, *Campo di S. Maurizio*; 8, *Pensosa*; 9, *Nuda*, 10, *Venezia*; 11, *Davide Calandra*; 12, *Venezia*; 13, *Dina Galli*; 14, *Alta montagna*; 15, *Pollone* (Prealpi); 16, *Cesare Maggi in costume*; 17, 18, 20, 21, 22, 23, 30, *Ritratti*; 19, *Le Marie al Calvario*; 24, *Sorriso*; 25, *Mariuccia*; 26, *La cella delle pazze* (Museo Civico di Torino); 27, *Autoritratto*; 28, *Carola*; 29, *Mia figlia*; 31, *S. Marco*. – **1914**: Sala 11: 28, *Le plaisir du Roy*; Sala 27: 10, *Ritratto*. – **1928**: Sala 15: 13, *Ritratto di L. Bistolfi*; 14, *Fiori per l'onomastico della Mamma*; 15, *Clotilde*. – **1930**: Sala 6: 6, *La Chiesa della Salute*; 7, 8, 9, 10, *Canale a Venezia*; 11, *Notturno*; 12, 13, 14, 15, *Natura morta*. – **1932**: Sala 25: 9, *Il mio giardino*; 10, *Funghi ed uva*; 11, *Pesci d'acqua dolce*; 12, *Vita intima*; 13, *Studio di nudo* (pastello). – **1940**: Mostra postuma: Sala II: 1, *Ritratto*; 2, *Venezia*; 3, 5, 7, 9, *Ritratti*; 4, *L'appuntamento*; 6, *Funghi*; 8, *Pesci e aragoste*; 10, 11, 13, 14, 16, *Ritratti*; 12, *La cella delle pazze*; 15, *La facciata di S. Marco*; 17, *Signora in aperta campagna* (Galleria Naz. d'Arte Moderna, Roma); 18, 19, 20, 21, 23, *Ritratti*; 22, *Uva e melagrani*

GUARLOTTI GIOVANNI (1870-viv.) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1894: 322, *Mia mamma*. – **1895**: 275, *Bozzetto*; 370, *Mia sorella*. **1896**: 133, *La preghiera*; 401, *Ritratto*. – **1897**: 243, *Donnina*. **1898**: 803, *Conforto*; 1206, *Lacrimae rerum*. – **1899**: 179, *Cristo morto*; 294, *Estasi affettiva*. – **1900**: 189, *Il proletario*; 210, *Una vecchia canzone*; 305, *Ritratto di bambina*. – **1901**: 177, *Fra i pampini*; 180, *La cieca*; 182, *Dirigatur sicut incensum*. – **1902**: 929, *Le sacrificate*. – **1903**: 143, 274, *Ritratti*; 275, *Sorelle* (studio). – **1904**: 126, *Mia moglie*; 127, *Savoiarda*. – **1905**: 147, *Impressione* (ritratto) 213, 247, *Ritratti*. – **1906**: 226, *Ritratto*; 258, *Robur*. – **1907**: 130, *Testa di fanciulla*, 151, *Bestia da soma*; 214, *Mimosa*. – **1908**: 144, *Giovane contadina*, 388, 393, 395, 419, *Ritratti*. – **1909**: 233, 236, *Ritratti*, 241, *Serenità*. – **1910**: 142, 145, *Ritratti*. – **1911**: 144, *Studio di testa*. – **1912**: 244, *Ritratto*; 305, *Tre impressioni di ritratto*; 307, *Tre impressioni*. – **1913**: 59, *Sotto i castagni* (impressione), 61, *Vita in alta montagna* (polittico); 287, *Ritratto*. – **1914**: 53, *Tre impressioni*; 122, *Nudino*. – **1819**: 288, 289, 295, 296, *Studi di volatili* (impressioni). **1920**: 52, 117, *Ritratti*; 81, *Ritratto in costume canavesano*; 460, *Studio di testa*; 481, *Tre studi di galline*. – **1921**: 67, 106, 117, *Impressione*; 128, 162, *Ritratti*. – **1922**: 454, *Ritratto di signorina*; 455, *Studio*; 472, *L'offerta*. – **1923**: 142, *Ritratto*; 144, *Sogno*. **1924**: 291, 303, *Ritratti*; 297, *Semplicità*. – **1925**: 96, 97, 98, *Ritratti*. – **1926**: 289, *Corpus Domini*; 327, 330, *Ritratti*. – **1927**: 522, *Divozione*. – **1928**: 451, *Bimba al sole*; 453, *Sovra una culla*; 455, *Pensosa*. – **1929**: 470, *Mia madre*; 474, 480, *Ritratti*. – **1930**: 592, *Una vecchia*; 593, *Ritratto*; 594, *Mia madre*; 595, *Mio fratello*; 596, *Mia sorella*. – **1931**: 76, 78, 79, 80, *Ritratti*; 77, *Raccoglimento*. **1932**: 68, *Testa di bionda di pudore antico*; 69, *Ritratto 1898*; 70, *Testa di donna di un'epoca ormai lontana*. – **1933**: 1, 2, 6, *Ritratti*; 3, *La moglie del pittore*; 4, *Testa di contadina*; 5, *Paesaggio*; 7, *Una vecchia*; 8, *Bambina al sole*; 9, *All'ombra*; 10, *Il filosofo moderno*; 11, *Contadina*; 12, *Ritratto in costume*; 13, *Confidenze*; 14, 15, 18, 19, *Ritratti*; 16, *Mezzo nudo*; 17, *Bestia da soma*; 20, *Una mammina*; 21, *Paesaggio di mezza montagna*; 22, 24, 27, *Ritratti*; 23, *Venezia* (Canal Grande); 25, *Tra il verde*; 26, *Alta laguna*; 28, *Una gita in montagna*; 29, *Macchietta*; 30, *Nudo di adolescente*; 31, *Ginota al sole*; 32, *In contemplazione*; 33, *Luci di sole*; 34, *Profilo di vecchietta*; 35, *Nella luce diffusa*; 36, *I viandanti*; 37, *Ritratto di famiglia*.

Al Circolo degli Artisti

1896: 67, *Mia Mamma*; 68, *Ritorno dalla spesa*. – **1897**: 62, *L'asceta*. – **1898**: 36, *Biondina*. – **1899**: 46, *Reseda odorosa*. – **1900**: 57, *Costume della Val Grande di Lanzo* (studio). – **1901**: 66, *Profilo*. – **1902**: 55, *Madonnina*. – **1903**: 67, *Fior di preghiera* (studio); 68, *Studio di testa*. – **1904**: 58, *Le vedove*; 59, *Robur*. – **1915**: 110, *In montagna* (impressione); 111, *Reminiscenze*. – **1916**: 150, *In vedetta* (impressione); 151, *Studio di nudo*. – **1917**: 126, *Cucitrice*; 127, *Costume olandese*. – **1918**: 138, *L'adolescenza* (ritratto); 139, *Fiori alpestri* (impressioni). – **1932**: 51, *Mucche al pascolo*; 52, *Mamma Brigida*. – **1933**: 53, *Pascolo*; 54, *Pascoli*. – **1937**: 60, *Galline in fuga*; 61, *Galline al pascolo*; 24, *Ritratto*.

INCISA DI CAMERANA VINCENZO (1854-1924) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1879: 135, 383, *Interno rustico di un villaggio del Piemonte* (dal vero); 421, *Palude del Maccarese* (Roma). – **1880**: 429, *Dopo l'acquazzone*. – **1881**: 241, *Foglie cadenti*; 380, *A Rocca Priora* (Roma); 405, *Mattino d'aprile*. – **1882**: 462, *Primavera*; 469, *Inverno*; 495, *Calma*. – **1883**: 105, *Ferrovia fra i monti*. – **1884**: 1053, *Luna piena*; 1054, *Le sponde del Tevere in Roma*. – **1885**: 50, *Cavalcavia di S. Salvario* (acq.lo); 528, *Al tramonto*. **1891**: 50, *Nuvoloni di primavera*. – **1894**: 29, *In valle d'Ala* (acq.lo); 344, *Prateria alpestre*.

Al Circolo degli Artisti

1879: 22, *Rive della Dora in dicembre*; 75, *Ricordo del lago Trasimeno*. – **1880**: 77, *Ultimi raggi*. – **1881**: 89, *Giornata piovosa*; 90, *Maccarese* (campagna romana). – **1883**: 66, *Presso S. Vincent*. – **1885**: 70, *Scirocco*; 71, *Giornata mesta*. – **1886**: 66, *In attesa del pasto*. – **1890**: 71, *La Dora in piena*; 72, *Il Sangone presso Beinasco*. – **1891**: 68, *Primavera*; 69, *Mattino d'ottobre*. **1892**: 65, *Casolari in montagna* (acq.lo).

ISSEL ALBERTO (1848-1926) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1870: 38, *Alberi e prati*; 99, *Dopo il tramonto*; 329, *Il ritorno*. **1871**: 138, *Settembre milleottocentosettanta*; 144, *Rive del Tevere*; 176, *Campagna ligure*. – **1873**: 57, *Ariccia* (acq.lo); 157, *Agli avamposti*. – **1874**: 320, *Perlustrazione*. – **1876**: 104, *Rivista a Milano*; 277, *Il saluto*. – **1878**: 436, *Le vedette*. – **1879**: 114, *Armonie*; 289, *Macchietta al sole*; 300, *Strada a Ciriè*. **1880**: 438, *Recidivo*; 439, *Tempo piovoso*.

Alle Biennali di Venezia

1928 (†): Sale 7-14: 160, *Rivara*

JUILLERAT JEAN GIACOMO (1777-1860) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1842: 45, *Veduta di Moncalieri*; 46, *Gran paese con cascata d'acqua*; 47, *Veduta del forte di Bard* (acq.li). – **1849**: 93, *Veduta di S. Maria Maggiore*, presa dal *palazzo Albani* (acq.lo); 94, *Veduta del Pantheon* (acq.lo); 95, *Tempio di Vesta* (id.); 96, *Interno*

ponte romano a Chatillon (id.); 97, *Trefiume presso Canobbio* (id.). **1850:** 772, *Veduta del colle di Torino col ponte di ferro*; 804, *Paesaggio con cascata* (acq.lo).

LEVIS G. AUGUSTO (1873-1926) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1897: 282, *Le compagne si divertono*. **1898:** 1183, *E poi?* **1902:** 90, *Tramonto*. – **1903:** 154, *Vecchie case*; 341, *I quattro denti*. – **1905:** 253, *Impressione dal vero*; 259, *Tempo minaccioso*. **1906:** 115, *Fra le roccie*; 211, *Valtournanche* (studio); 212, *Ultimi raggi*. **1907:** 153, *Ghiacciaio del Lyskamm* (dalle alture di S. Anna); 166, *Tramonto* (Gressoney); 291, *Un angolo del giardino*. – **1908:** 930, *Un negozio di verdura*; 931, *Il lago Gabiet*; 932, *Verso sera al lago Nero*; 933, *Effetto di sole*; 934, *Al Moncenisio*. **1909:** 272, *Al lavatoio* (impressione); 280, *Ultimo raggio*. **1910:** 227, *N. 5 studi*. – **1912:** 20, *Tripoli da Gargaresch*; *Un alt nel deserto*; *Il marabut di Sidi Messri*; *Impressione*; 251, *Vecchie baracche* (Tripoli); 272, *Mercato sotto le mura* (id.). **1913:** 8, *Bosco di S. Maria*; 77, *N. 4 studi dal vero*. – **1914:** 97, *Il lago Nero*; 193, *Sul mare del Nord*. **1919:** 161, *L'urlo della guerra* (Montello). – **1920:** 183, *La Testa Grigia* (Gressoney la Trinité); 184, *Al Moncenisio*; 185, *In alta montagna*; 186, *Sole d'autunno*; 187, *Tempo minaccioso* (Val di Susa). – **1921:** 19, *Nevicata a Chiomonte*; 20, *Sulla Macra* (Racconigi); 21, *Specchio d'acqua* (Avigliana); 22, *Dopo la pioggia* (Chiomonte); 23, *La roccia rossa*. **1922:** 112, 152, 153, *Studio dal vero*.

Al Circolo degli Artisti

1916: 155, *Alta montagna* (studio); 156, *Studio dal vero*. **1918:** 142, 143, *Studio*.

MAGGI CESARE (1881-viv.) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1902: 798, «*Piegò come pallido giacinto*»; 799, *Pace*. **1903:** 365, *La montagna*; 370, *Alba d'inverno*; 375, *Il corvo*. **1905:** 110, *La slitta*; 321, *La calza*. – **1907:** 199, *La fiamma*. – **1908:** 147, *L'inverno a La Thuile*. – **1911:** 55, *Il trionfo dell'autunno*. **1914:** 162, *La fiamma*; 274, *Ritratto*. – **1919:** 359, *Esaltazione*. **1920:** 137, *Ritratto*; 148, *Studio di testa*; 152, *Ritratto*; 156, *Tramonto d'inverno*; 159, *Ritratto*. – **1922:** 491, *Ritratto*; 492, *Neve fresca*; 493, *Ritratto*; 494, *L'Aiguille Noire de Peteret* (Monte Bianco); 495, *Il contrabbandiere*. **1925:** 26, *La figlia del Sindaco*. – **1926:** 177, 181, 184, *Neve*. – **1930:** 2, *Prima neve sui monti di Courmayeur*; 3, *Natura morta*; 4, *Serenità*; 5, *Giornata di vento in Val di Susa*; 6, *Lungo la ferrovia*. – **1931:** 409, *Giornata di aprile*; 410, *Una modella*; 411, *Marguette*; 412, *Paesaggio*; 413, *Le mie figlie Vanna e Pia*; 414, *La casa abbandonata*; 415, *Donna che fa la calza*; 416, *La saltimbanca*; 417, *Il piano di Breuil*; 418, *Case nuove*. – **1932:** 375, *La casa azzurra*; 376, *La modella*; 377, *Sera d'inverno a Courmayeur*. **1935:** 301, *Estate*. **1937:** 49, *La canzonetta*. **1938:** 143, *Marina a Lerici*; 144, *Donna sulla spiaggia*; 145, *Paesaggio Valdostano*. – **1939:** 209, *Oggetti di lusso*; 210, *Marzo a Ponte di Legno*; 211, *Spugna e conchiglia*. **1940:** 163, *Campagna di Sestri*; 164, *Un pastore*; 165, *Neve*. **1941:** 184, *Camogli*; 185, *Ritratto*; 186, *Pieve Ligure*. **1942:** 620, 621, 622, *Paese*. **1945:** 72, Un'opera. **1946:** 95, *Il molino di Brusasco*. **1947:** 5, *Uva e melograni*; 34, *Ritratto*.

Al Circolo degli Artisti

1901: 67, 68, *Studio*. – **1903:** 69, *La fidanzata* (pastello); 70, *Studio* (id.). **1904:** 60, 61, *Studio*. – **1905:** 72, *Studio*. **1906:** 57, 58, *N. 2 opere*. **1907:** 62, *Studio*. **1908:** 62, *Nevicata*; 63, *Notte a La Thuile*; N. 3 studi o disegni. **1909:** 71, *Le Col St. Charles*; 72, *Il pascolo*. **1910:** 55, *Pascolo*; 56, *Neve*. **1911:** 58, 59, *Studio*. **1912:** 76 *Nevicata*; 77, *Casolari*. **1913:** 72, *Ritratto*. **1914:** 78, *Testa*; 79, *Paesaggio*. **1915:** 115, *Paesaggio*. **1916:** 160, *In Guascogna*; 161, *Nel Mare del Nord*. **1917:** 135, *L'addio di un giorno*. **1918:** 148, *Ritratto*; 149, *Bianca Maria*. **1919:** 74, *Ritratto*. **1920:** 75, *Studio ad olio*; 76, *La fiamma*. **1924:** 48, *Un signore*. **1926:** 55, *Noli d'inverno*. **1927:** 41, *L'alba sul Monte Rosa*. **1928:** 67, *Due gelsi*. **1929:** 58, *Strada al sole* (Cortina). **1930:** 58 ter, *La strada di grande comunicazione*. **1931:** 61, *Marina di Chiavari*; 62, *Ritratto*. **1932:** 53, *Tramonto in Chiavari*. **1933:** 55, *Mattino d'autunno in Val Grande di Lanzo*. **1934:** 61, *Rose*; 62, *Paesaggio*. Premio Tampa . 9, *Natura morta*. **1935:** 98, *Portofino mare*. **1936:** 128, *La casa del chiromante a Voltri*. **1937:** 64, *Marina*; 65, *Valdigna d'Aosta*; 26, *N. 1 ritratto*. **1938:** 69, 70, *Rose*. **1939:** 82, *Il Monte Bianco*. **1945:** 34, *Melagrani*. **1946:** 46, *Frutta*.

Alle Biennali di Venezia

1905: Sala XXII: 13, *Mattino di festa*. **1907:** Sala XXI: 24, *L'ultimo fieno*; 25, *La prima neve*. – **1909:** Sala 21: 11, *Il ritorno*; 12, *Sulle Alpi in una sera d'autunno*. – **1910:** Sala 22: 8, *L'agonia dell'autunno*; Sala 23: 10, *Il trionfo dell'autunno*. **1912:** Sala 6: 1, 2, 3, 4, *Ritratti*; 5, *Il pastore*; 6, *L'alba*; 7, *Il mare*; 8, *La sera di Natale a Courmayeur*; 9, *Sotto la neve*; 10, *Le nuvole*; 11, *I casolari che attendono*; 12, *Quando splende il sole*; 13, *Una sera aux S.tes Maries de la mer*; 14, *Les Martigues*; 15, *Des pas sur la neige*; 16, *La riva del carbon*; 17, *A S. Marco in una sera d'inverno*; 18, *Un angolo di vita*. **1914:** Sala 27: 11, *Serenità*; 12, *Ritratto*. **1920:** Sala 30: 14, *Ma il sole splende*. – **1922:** Sala 10: 15, *Il confine*. – **1924:** Sala 27: 12, *Ritratto*; 13, *Il montanaro*. – **1926:** Sala 4: 10, *La fisonomia delle cose*. **1930:** Sala 13: 18, *Il porto di Lerici*; 19, *Fra Pisa e Viareggio*; 20, *Il lavoro della terra*. **1940:** Sala 13: 20, *Forno Alpi Graie*; 21, *Vestito nero*; 22, *Marzo a Ponte di Legno*; 23, *Vestito bianco*; 24, *Mattino d'agosto a Spotorno*; 25, *Pomeriggio d'inverno a Cortemaggiore*; 26, *Ifu*; 27, *La bottiglia iridescente*; 28, *Contadini*; 29, *Portovenere*; 30, *Ricci di mare*; 31, *Monte Bianco d'inverno*; 32, *Mattino di primavera a Torino*; 33, *Amalfi*; 34, *Nudo*; 35, *Pilla*; 36, *Alberi*. **1942:** Sala 6: 14. *La Pietà*.

MALVANO UGO (1878-viv.) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1907: 44, 297, 299, *Studio*. **1908:** 157, 161, 167, *Studio di montagna*. – **1909:** 129, *In Valnontey*. – **1911:** 44, *Angolo di villaggio*. – **1912:** 313, *Mattino*. – **1914:** 100, *Sera in montagna*; 285, *Villaggio al sole*. – **1920:** 2, *Mattino* (impressione); 8, *Casa nel bosco* (id.); 160, *Città al sole* (id.). – **1921:** 243, *Mercato ad Antibes*; 284, *Sera nel Porto*. – **1922:** 175, *La Cattedrale di Senlis*; 178, *L'Arno a Firenze*; 186, *Primavera a Torino*. **1923:** 671, *Ritratto*. – **1924:** 164, *Vecchia Torino*; 184, *Casolari*. **1926:** 151, *Sera nel villaggio*. – **1930:** 75, *La Senna a Parigi*; 76, *Impressione a Chambery*; 77, *Inverno sulla terrazza*; 78, *Natura morta*; 79, *Orto d'inverno*; 80, *Marzo*; 81, *Neve sulla terrazza*; 82, *Natura morta* (pesci); 83, *Un angolo della terrazza*; 84, *Neve sui tetti*; 85, 86, *Impressione di neve*. **1931:** 436, 438, *Veduta di Torino*; 437, *Natura morta*. **1934:** 373, *Rosa*. **1935:** 326, *Studio*; 327, *Modellina* (studio). **1936:** 408, *Ruscello*; 409, *Bieno*.

MANZONE GIUSEPPE (1887-viv.) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1907: 298, *Studio d'ambiente*. **1911:** 57, *Ritratto di un vecchio militare*. **1912:** 129, 207, *Ritratti*; 253, *Mia nonna*. **1913:** 132, *Ritratto di un vecchio cantiniere*; 157, *Impressione di fiori*. – **1914:** 93, *Figura femminile*; 141, *Giovane astigiana*. **1919:** 358, *Mio padre*; 360, *Ritratto*. **1920:** 93, *Testa di vecchia*; 111, *Studio di colore*; 170, *Effetto di sole*. **1922:** 397, *Motivo del Monferrato*; 398, *I pioppi*. **1923:** 193, *Paesaggio*; 216, *Case al sole*. **1924:** 124, *Paesaggio del Monferrato*. **1925:** 326, *Mattino*; 342, *Borghese di campagna*. – **1926:** 288, *La strada in collina*; 290, *Figura femminile*; 294, *La casa del tagliapietra*. **1927:** 421, *All'ombra dei salici*; 422, *Ambiente famigliare*. – **1928:** 384, *Vecchio fattore*; 385, *Giugno*; 406, *Paesaggio dell'Astigiano*. – **1929:** 427, *Studio*; 428, *I gelsi*; 429, *Casetta in montagna*; 430, *Borgo S. Pietro ad Asti*; 431, *Verso il Monferrato*; 432, *Ritratto*; 433, *Paesaggio*; 434, *Bambine che giocano*; 435, *Strada in collina*; 436, *Paesaggio del Monferrato*; 437, *Il ruscello*; 438, *I salici*; 439, 441, *Impressioni*. **1930:** 440, *Pomeriggio domenicale*; 442, *Il torrente*; 443, *Autunno*. **1930:** 692, *Il campanile*; 693, *Settembre*; 694, *La sosta nel vigneto*; 695, *I gelsi del fortino*; 696, *Strada di campagna*. – **1931:** 455, *L'osteria del Duca*; 456, *Mattino*; 457, *La stalla*; 458, *La cena nell'aia*; 459, *Estate a Laigueglia*. **1932:** 399, *L'aia soleggiata*. **1933:** 401, *Viale in primavera*; 401, *Contadini*; 403, *I salici*. – **1934:** 477, *Alberi*; 492, *Villa in collina*; 493, *Grano in collina*. – **1935:** 478, *Paesaggio dell'Astigiano*; 479, *Grano in primavera*; 478, *Paesaggio dell'Astigiano*; 474, *Alberi*. **1936:** 472, *Su* 371, *Prato nella valle*; 373, *Mucca*; 378, *Saul*. **1937**: *lici a Quarto*; 473, *Paesaggio dell'Astigiano*; 474, *Alberi*. 150, *Il ruscello*; 151, *Contadina*; 152, *Autunno*; 343, 344 *Pesgne*. **1938:** 86, 88, *Paesaggio*; 87, *Lo stagno*. **1939:** 148, *Tanaro*; 149, *Villa Bandoni Gastaldi*; 150, *Marina di Spotorno*. **1940:** 57, *Vigneto al sole*; 58, *Casa del nonno*; 59, *Marina di Spotorno*. **1941:** 55, *Inverno*; 56, *Pioggia*; 57, *Neve*. **1942:** 318, *Inverno*; 319, *Neve*; 320, *La spigolatrice*. **1945:** 26, 99, N. 2 opere. **1946:** 97, *L'autunno*. **1947:** 49, *Contadinella*.

Al Circolo degli Artisti

1915: 118, *Agosto a Courgnè*; 119, *Pianura*. – **1916:** 164, *Paesaggio*. – **1917:** 136, *Mare*; 137, *Paesaggio*. – **918:** 150, 151, *Paesaggio*. – **1919:** 75, *Paesaggio*; 76, *Il platano d'Alfieri*. – **1920**, 79, *Cattedrale d'Asti*; 80, *Entrata al giardino*. – **1921:** 67, *Fiori*. – **1922:** 66, 67, *Marina*. – **1923:** 53, *Paesaggio di Val Dondana*; 54, *Una via di Asti*. – **1924:** 53, *Il sentiero*; 54, *Studio*. **1925:** 62, *Paesaggio del Monferrato*. – **1926:** 59 bis, *Scogli a Varigotti*; 59 ter, *Case a Varigotti*. – **1927:** 44 bis, *Acacie in fiore*; 44 ter, *Paesaggio*. – **1928:** 71, *Estate*; 72, *Autunno*. – **1931:** 67, *Contadino*.

Alle Biennali di Venezia

1914: Sala 11: 29, *Ritratto di un vecchio benestante*. – **1920:** Sala 32: 12, *La nonna*; Sala 34: 14, *Lungo il viale*. – **1922:** Sala 27: 25, *La strada in collina*. – **1924:** Sala 9: 23, *Borghese di campagna*; 24, *Strada a Monferrato*. – **1926:** Sala 22: 16, *Paesaggio dell'Astigiano*; Sala 38: 16, *Vecchio fattore*. – **1928:** Sala 19: 12, *Il ciliegio*. – **1930:** Sala 13: 21, *L'attesa del tramvai*; 22, *Case sotto la neve*. – **1932:** Sala 41: 5, *Marina*; 6, *Casetta rosa*; 7, *Il vecchio salice*; 8, *La neve nel giardino*. – **1934:** Sala XXVIII: 38, *Il cancello aperto*; 39, *Nevicata*; 40, *Mattino d'inverno*; 41, *Alberi*; 42, *La casa della balia*. **1936** Sala XXX: 18, *Rustico*; 19, *Gelsi in primavera*; 20, *La roggia*.

MEYNERI GUIDO (1870-1945) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1893: 277, *Intermezzo*; 362, *Due tramonti*. **1894:** 160, *Malesuada fames*. – **1895:** 401, *Tregua*. – **1898:** 1155, *I reietti*. **1902:** 379, *Forno in montagna*. – **1905:** 210, *La notte silente*; 360, 361, *Paesaggio*. – **1911:** 177, *Il mulino riposa*. – **1912:** 220, *Terra in pena*. – **1914:** 96, *Ultimi raggi sul piccolo paese*; 106, *Vespero sull'eremo*. **1923:** 699, *Quando il sole raggiunge la vetta*; 701, *Quiete*. – **1924:** 171, *Vecchi casolari*; 312, *Chiacchera sotto la luna*. – **1925:** 212, *Romanticismo*. – **1926:** 211, *Le memorie del silenzio*. – **1927:** 519, *Paesaggio emiliano*; 532, *Alba sul lago*. **1928:** 26, *Una sera sul lago*. – **1930:** 603, *Malinconia di lago*. – **1935:** 180, *Epilogo*. – **1937:** 165, *Colline bolognesi*; 166, *Eterna canzone* (Marionette). – **1938:** 344, *Angolo di memorie*; 469, *Cortile alla periferia*. – **1939:** 158, *Dalle alture di Nervi*; 166, *Spiaggetta sotto la neve*. – **1940:** 208, *Paesaggio di Romagna*; 396 bis, *Pioggia*.

MICHELA MARIO (1856-   ) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1875: 59, *Tra Noli e Spotorno* (acq.lo); 62, *Mattino dalle alture di Savona* (acq.lo). – **1876:** 95, *Antiche mura a Bordighera*; 363, *Tra San Remo e Bordighera*. – **1878:** 364, *Ricordo del Lido*; 381, *Presso Napoli*. – **1879:** 236, *Settembre biondo*; 367, *Laguna grigia* (studio). – **1880:** 516, *Montagna* (Colle Moncenisio); 517, *Colli e pianure*; 518, *Tempo bizzarro*; 519, *Laguna grigia*. **1881:** 176, *Tempo bizzarro*; 243, *Montagna* (Colle Moncenisio) **1883:** 87, *21 aprile*.

Al Circolo degli Artisti

1875: 66, *Un tramonto sul Pellice*; 67, *Mattino d'autunno*. – **1876:** 48, *In montagna* (Viù). – **1877:** 59, *Ricordo del Lido di Venezia*. **1878:** 76, *Settembre* (Studio). **1879:** 16, 18, 25, 37, *Studio*. **1880:** 81, *Tempo bizzarro*. – **1882:** 68, *Nukhi Talao* (dintorni di Ahmedabad).

MIGLIARA GIOVANNI (1785-1837) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

Retrospettiva del **1892:** 15, *Paesaggio architettonico*; 16, *Carnevale di Venezia*; 19, *Luigi XI di Francia al Castello di Barolo*; 101, *Atrio di palazzo*; 102, *Interno di Chiesa*; 102 bis, *Prospettive architettoniche* (5 miniature Municipio di Alessandria); 102 ter, *Interno d'un convento* (id.)

Alle Biennali di Venezia

1928 (†): Sale 7-14: 172, 173, *Paesaggio* (Pinacoteca di Torino).

MORBELLI ANGELO (1863-1919) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1879: 406, *Lezione meritata*; 510, *Sito remoto del giardino*. **1882:** 445, *Mascherina*; 490, *Annita* (costume calabrese). **1889:** 262, *La visita alla stalla*; 263, *Partita alle bocce*; 316, *Il Viatico* (P. Ospizio Trivulzio). **1890:** 52, *Refettorio*; 62, *Mi ricordo quand'ero fanciulla!*; 205, *Giorni ultimi!* (m. d'oro Parigi, 1889)

1891: 279, 292, 295, *Un inverno fra le vecchiette del pio luogo Trivulzio in Milano*. – **1892:** 453, *Parlatorio al Pio Trivulzio*; 454, *Alba*; 455, *Giorno di festa* (Pio Trivulzio); 456, *Al balcone* (studio). – **1896:** 208, *S'avanza*; 210, « *Incensum Domino* »; 211, *Ottanta centesimi*. – **1912:** 203, *Un Natale! al Pio Albergo Trivulzio*; 280, *Sposa!* (S. Celso, Milano); 285, *Siesta invernale al Pio Albergo Trivulzio*. – **1913:** 232, *Mattino al pizzo Tresèro* (Valfurva); 278, *Al porto di Savona*; 282, *Canal di Burano*. – **1919:** 7, *Pax*; 8, *Il capitello*.

Al Circolo degli Artisti

1917: 156, *L'edera*.

Alle Biennali di Venezia

1895: Sala C: 226, *Per ottanta centesimi!* (in risaia). – **1897:** Sala O: 10, *Venduta!* – **1903:** Sala S: «*Il poema della vecchiaia*»; 34, *Vecchie calzette*; 35, *Il Natale dei rimasti*; 36, *Siesta invernale*; 37, *I due inverni*; 38, *Sedia vuota*; 39, *Mi ricordo quand'ero fanciulla*. – **1905:** Sala XXVI e XXVII: 31, *Sogno e realtà* (trittico); 32, *Le parche*. – **1907:** Sala XXX: 27, *Il bottone*. – **1910:** Sala 27: 17, *Spose!*; 18, *Pomeriggio al tramonto*; 19, *Mattino*; 20, *Tra gli zingari*. – **1912:** Sala 23: 25, *Un angolo di giardino*; 26, *Ave Maria mattutina*. – **1928** (†): Sale 7-14: 176, *Ultimi giorni* (Galleria d'Arte Moderna, Milano).

NOGARO CARLO (1836-1931) espose:

Alla Promotrice di Belle Arti di Torino

1861: 67, *Carbonara in Toscana*; 302, *Carovana di Ciociari per la maremma romana*. – **1862:** 65, *La spesa del giovedì*; 82, *Presso Asti* (studio dal vero a matita); 99, *Un tronco d'albero* (id.); 113, *Olivi in maremma* (id.); 120, *Studio di primo piano* (id.); 135, *Una strada a Scarlino* (id.); 188, *Tronco d'albero* (studio dal vero); 191, *La spesa del venerdì*; 327, *Studio dal vero*; 361, *Nella maremma senese*; 414, *Un padule nella maremma*; 448, *Un pascolo a Scarsino*. **1864:** 308, *L'Arno vicino alla sorgente nel Crescentino*. **1865:** 306, *Frutta*. – **1874:** 242, *Assedio di Parigi*. – **1879:** 431, *Un molino*. – **1884:** 1332, *Dintorni di Parigi*. – **1896:** 446, *In riva al fiume*; 449, *Inverno in foresta*.

OLIVERO MATTEO (1879-1932) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1901: 216, *'L lunes*. – **1902:** 301, *Ultime capanne*. – **1903:** 224, *Finì di' tribulè*; 360, *Solitudine*. – **1904:** 163, *Tristezza*; 164, *Primi raggi*. – **1905:** 158, *Dintorni di Dronero*; 179, *Sotto la luna* (autoritratto); 263, *Tramonto*. – **1906:** 248, *Le rive del Po*. – **1908:** 153, *Luna* (autoritratto); 154, *Tramonto*; 155, *Sole*. – **1909:** 133, *Verso il tramonto*. – **1910:** 18, *Febo coi suoi splendori*. – **1911:** 106, *Primi baci del sole*. – **1912:** 217, *Solitudine*. – **1913:** 207, *Mattino* (alta Val Macra). – **1919:** 40, *Il sole ad Acceglio* (alta Val Macra). – **1920:** 490, *Il Santuario di Castelmagno*. **1923:** 180, *L'ombra* (Casteldelfino). – **1924:** 35, *Uno strambo in Piazza S. Marco*. – **1925:** 30, *Il Monviso*. – **1926:** 295, *Sera* (*Crissolo*). – **1927:** 406, *L'attesa*; 418, *Primo sole*. – **1929:** 507, *Pace vespertina*. – **1938** (†): 475, *La Basilica di Staffarda*; 476, *Luce*; 477, *Funerali a Casteldelfino*; 478, *Tramonto*; 479, *Ritratto di Matteo Olivero*.

Al Circolo degli Artisti

1901: 83, *Ore melanconiche*; 84, *Margherita*. – **1902:** 69, *Tramonto*; 70, *Dintorni di Ginevra*. – **1911:** 74, *Nevicata*; 75, *Studio di neve*. – **1912:** 91, *Notturno a Venezia*; 92, *Autoritratto*. **1913:** 83, *La neve*; 84, *Impressione veneta*. – **1914:** 91, *Il rovescio*; 92, *Impressione*. – **1915:** 134, *Mia madre*; 135, *Sponde del Po*. **1916:** 184, *Il cappello nero*; 185, *Mia piccola modella*. **1919:** 89 bis, *Sul letto di morte*. – **1920:** 93, *Prima neve*. – **1921:** 78, 79, *Studio* (*Val Macra*). **1922:** 79, *Verso il tramonto*

Alle Biennali di Venezia

1905: Sala XXII: 17, *Ultimi raggi*; 18, *E maledice il giorno che rimena il servaggio*». – **1907:** Sala XXI: 29, *Dopo la neve il sole*. **1909:** Sala 4: 26, *Pace vespertina* (La Spinetta, Cuneo). **1910:** Sala 22: 10, *Primi baci di sole*. – **1912:** Sala 34: 21, *Nevicata*; Sala 35: 15, *Giorno di sole*. **1914:** Sala 19: 25, *Luce*; Sala 34: 19, *Il Santuario*. **1920:** Sala 4: 15, *Uno strambo in Piazza S. Marco*; Sala 30: 16, *Suburbio*. – **1926:** Sala 38: 21, *Primo sole*.

ONETTI LUIGI (1876-viv.) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1892: 535, *Nella steppa*. **1898:** 663, *Ritratto*; 1191, *Pazza* **1899:** 181, *Frutti di miseria*, 196, *Tramonto*; 197, *Amanti*

1900: 78, *Il sogno di Cleopatra*; 240, *Il pane*; 292, *Verso l'agnoto.* **1901:** 213, *G. Leopardi*; 214, *Bettola*; 215, *Il bacio.* **1902:** 815, *Un geografo*; 926, *La vita* (L'amore, Lavoro, Dolore; trittico). – **1903:** 185, *Ritratto*; 298, *Regno animale*; 356, *Il prossimo.* **1904:** 167, *Un «giudice di pace»*; 168, *Medio evo.* – **1905:** 175, *Tramonto in Monferrato.* – **1906:** 122, *Abbozzo*; 163, *Tramonto.* **1907:** 100, *Ritratto*; 209, *Amanti*; 351, *Sole nascente.* **1908:** 106, *Sera in Monferrato*; 218, *La fatica*; 356, *Ritratto*; 686, *Un tramonto.* – **1909:** 132, *Studio di testa*; 192, *Studio di tramonto*; 193, *Suonatori ambulanti.* – **1910:** 150, *Un artefice.* – **1912:** 100, *Mattino.* – **1919:** 50, *Ritratto.* – **1920:** 98, 101, *Ritratto*; 102, *Medio evo*; 115, *Il Monferrato.* – **1921:** 93, 142, *Villa di Sir Walter Becker*; 101, *Una nube*; 131, *Dopo la bufera*; 135, *Ritratto.* **1922:** 383, *La vita mortale*; 416, *G. Leopardi.* – **1923:** 150, *Marcia funebre di Chopin*; 154, *Studio di testa.* – **1925:** 359, *Nell'Orto Botanico di Torino.* – **1926:** 460, *In Monferrato*; 461, *Ritratto*; 462, *La lacrima non pianta.* – **1927:** 319, *Il canto dell'usignolo nella foresta*; 521, *L'aratro.* – Mostra personale del **1937:** 177, *Ombre*; 178, *Autoritratto*; 179, *Alba in Monferrato*; 180, *Testa di Cristo*; 181, *Vecchio albero*; 182, *Mia madre*; 183, *Studio di siepe*; 184, *Autoritratto*; 185, *Ritratto di signora*; 186, «*Gris*»; 187, 190, *Orto Botanico*; 188, 192, *Studio di nudo*; 189, *Flok*; 191, *Modella*; 193, *Studio di testa*; 194, *Nudina*; 195, *Mio padre*; 196, *Il solco*; 197, *L'infinito*; 198, *Tramonto in Monferrato.* **1938:** 401, *Studio di testa*; 407, *La Chiesa di Brusson.* – **1939:** 15, *Da Brusson*; 16, *Il solco*; 17, *In memoria di Annele.* – **1947:** 27, *La siepe*; 28, *Autoritratto*; 29, *Il canto dell'usignolo nella foresta.*

Al Circolo degli Artisti

1917: 163, «*Paesaggio*».

Alle Biennali di Venezia

1910: Sala 23: 12, «*Post vitam*».

PASINI ALBERTO (1826-1899) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1855: 297, *Rive della Senna*; 298, *L'appressarsi di un temporale.* **1857:** 88, *Caffè nelle pianure del Sud della Persia*; 125, *Colombai per raccogliere il guano nelle pianure di Koumickak e cavalcata persiana*; 276, *Carovana di cammelli in una strada di Teheran* (disegno); 370, *Cavalieri irregolari nei passi angusti delle montagne di Chiraz* (Persia, disegno). **1858:** 131, *Un mattino, ricordo dei dintorni di Sultaniè* (Persia); 253, *Fermata di una carovana persiana, al tramonto del sole, nelle pianure del sud.* **1859:** 78, *Tramonto di sole nei dintorni di Montigny*; 79, *Hallage sulla Senna*; 165, *Lavandaie* (ricordo di Cray). – **1860:** 108, *La preghiera* (ricordo della Persia); 128, *Tramonto di sole verso il finir d'autunno* (ricordo della foresta di Fontainebleau); 134, *Levar del sole in principio d'autunno* (ricordo della Senna). – **1862:** 148, *Domestici persiani che aspettano il padrone alla porta di casa*; 269, *Il corriere del deserto*; 305, *Caccia al falco nei dintorni del lago di Urmiah* (Persia); 309, *La fontana di Maria presso S. Giovanni del deserto* (Palestina). – **1863:** 250, *Fantasia araba.* **1864:** 263, *Una carovana che s'incammina allo spuntar dell'aurora* (Sciraz-Ispahan); 313, *Il Muezin sveglia i fedeli per la preghiera del mattino a Teheran in Persia.* – **1865:** 162, *Arabi dei dintorni del Monte Tabor di ritorno dalla caccia al falco* (effetto di sera); 276, *Falconieri persiani.* – **1866:** 378, *L'arrivo di una carovana in un «caravan-serail» vicino alla città di Casvin in Persia*; 407, *Carovana in marcia* (Siria); 408, *La caccia del falco.* **1870:** 126, *Dintorni di Costantinopoli.* **1871:** 155, *Cavalli al pascolo.* – **1880:** 605, *Cavalli al pascolo in Siria*; 606, *Cortile di un vecchio Yali*; 607, *La sentinella*; 608, *Gruppo di cavalieri irregolari alla porta di una Moschea*; 609, *La staffetta* (Asia Minore); 610, *Porta del Palazzo Ducale a Venezia*; 611, 4 studi: 1° *Canal Grande*; 2° *Cà d'oro*; 3° *Porta del Palazzo Morosini*, 4° *La Salute*; 612, 6 studi: 1° *Yescil Giami*, 2° *Un'arcata della facciata di S. Marco*; 3° *Porta di Moschea*; 4° *Cortile dei Leoni a Granata*; 5° *Gruppo di case nel Rubatto*; 6° *Entrata della sala delle due Sorelle a Granata*, 613, *Caccia al falcone.* **1884:** 1369, *Canal Grande, Venezia* (studio dal vero); 1370, *Panorama della Sierra Nevada* (Spagna, id.), 1371, *Porta di un vecchio arsenale* (Turchia), 1372, *Palazzi Pesaro e Vendramin* (Canal Grande, Venezia, studio dal vero); 1373, *Canal Grande a Riva de' Schiavoni nel fondo* (id.); 1374, *Porta della sala delle due Sorelle* (Alhambra, studio dal vero), 1375, *Porta del vino* (Alhambra, id.), 1376, *Interno della Moschea dell'Alhambra* (id.), 1377, *Porta d'una Moschea e Palazzo del Generaliffe* (id.); 1378, *Canale dei S.S. Apostoli* (Venezia, id.). **1892:** 362, *Veduta della città di Moncalieri* (studio dal vero); 363, *Cavalieri orientali*

1898: 1065, a) *Maniero d'Issogne* (Valle d'Aosta, 1879, 1893, 1894, nove studi); b) *L'Alhambra* (Spagna, 1879, 1885, diciassette studi); c) *Venezia dal 1878 al 1885* (ventisei studi); d) *Cannes* (Francia 1865, dieci studi); e) *Brussa* (Asia Minore 1873, diciannove studi); f) *Costantinopoli 1867, '68, '69* (trentun studi); g) *Al Cairo* (Egitto 1860, diciotto studi); h) *Costantinopoli 1867, '68, '69* (ventotto studi); i) *Venezia dal 1878 al 1885* (diciannove studi); k) *Piemonte, Liguria, Venezia* (sedici studi).

Al Circolo degli Artisti

1870: 70, *Alt di cavalieri Curdi* (Costantinopoli); 71, *Lungo il Bosforo* (id.); 72, *Visita alla Moschea di Jeni-Giami* (id.); 73, *Scrivani pubblici* (id.)

Alle Biennali di Venezia

1895: Sala G: 261, *Santone in preghiera alla porta della Moschea del Sultano Ahmed* (Costantinopoli) – «*Non c'è altro Dio che Allah e Maometto è il suo profeta*» (Corano). – **1897:** Sala F, 26, *Sosta di cavalieri siriaci.* **1909:** Mostra individuale postuma: Sala 21: 12 a, *Acque dolci d'Asia*; Sala 22: 2, *Canal Grande* (Venezia, studio); 3, *Cà d'oro* (id.); 4, *La Salute* (id.); 5, *Palazzo Morosini* (Porta, id.); 6, *Canale S. Trovaso* (id.); 7, *Rio Marin* (id.); 8, *Porta d'acqua e calle* (id.); 9, *Porta nella Moschea a Muratt I* (Brussa, Asia Minore, studio); 10, *Entrata di un Kan* (Brussa, Asia Minore); 11, *Corte dei Leoni* (Alhambra studio); 12, *Porta che mette a Yeni Giami* (Costantinopoli, id.); 13, *Pescembè-bazar* (Costantinopoli, id.); 14, *Strada nei sobborghi* (Costantinopoli, id.); 15, *Case rosse* (*Costantinopoli*, id.); 16, *Carovana con cammelli in Persia* (abbozzo); 17, *Oasi in un deserto in Persia* (id.); 18, *Un bivacco in Egitto, effetto d'alba* (id.); 19, *Interno di uno studio a Barbison* (Fontainebleau, id.); 20, *Soggetto orientale* (id.); 21, *Paesaggio orientale con figure* (id.); 22, *Porta orientale con figure* (id.); 23, *Mercato orientale* (id.); 24, *Cammelli in riposo* (studio); 25, *Porta di Bazar di Zuccaria* (Cairo, id.); 26, *Moschea di Toubun* (Cairo, id.); 27, *Via della Cittadella* (Cairo, id.); 28, *Porta della Carta* (Palazzo Ducale di Venezia, id.); 29, *Porta di Costantinopoli* (id.); 30, *Fontana Yeni Giami* (Costantinopoli, id.); 31, *Casa di Goldoni* (Venezia, id.); 32, *Voltone di accesso al Canale* (Venezia, id.); 33, *Mercato di legnami a Costantinopoli* (id.); 34, *Canale di Venezia, effetto d'alba* (id.); 35, *Porta del Palazzo Malipiero* (Venezia, id.); 36, *Canale della Guerra* (Venezia, id.); 37, *Angolo di Palazzo sul Canal Grande* (Venezia, id.); 38, *Mercato a Brussa* (Asia Minore, id.); 39, *Porta Alhambra* (Spagna, id.); 40, *Porta con custodia della Madonna, Moncalieri* (Piemonte, id.); 41, *Ponte a S. Maria Formosa* (Venezia, id.); 42, *Alture di Pera* (Costantinopoli, id.); 43, *Traghetto del «Buso»* (Venezia, id.); 44, *Palazzo Dario* (Venezia, id.); 45, *Porta del Vino* (Alhambra, Spagna, id.); 46, *Canale a S. Barnaba* (Venezia, id.); 47, *Finestra del Battistero di S. Marco* (id.); 48, *Fondaco dei Turchi* (Venezia, id.); 49, *Sala d'armi nel Maniero d'Issogne* (Val d'Aosta, id.); 50, *Palazzo Manzoni* (Venezia, id.); 51, *Effetto di sera a Venezia* (id.); 52, *Effetto grigio* (Venezia in fondo, studio); 53, *S. Giorgio Maggiore* (Venezia, id.); 54, *Porta del Turbè verde* (Brussa, Asia Minore, id.); 55, *Mercato presso la Moschea Amurat I* (Brussa, id.); 56, *Interno di S. Marco* (Venezia, id.); 57, *Atrio di S. Marco* (Venezia, id.); 58, *Porta secondaria a S. Sofia* (Costantinopoli, id.); 59, *Interno di Moschea* (Alhambra, id.); 60, *Moschea del Sultano Amurat I. Fontana a Brussa* (id.); 61, *Il Generalifo* (Alhambra, id.); 62, *Finestra con smalto verde* (id.); 63, *Porta rossa e fontana* (Anatolia, id.); 64, *Sottoportico Santi Apostoli* (Venezia, id.); 65, *Villa Quarelli* (Cartman, Torino, id.); 66, *Prima porta della Sacra di S. Michele* (Piemonte, id.); 67, *Corridoio conducente alla cucina* (Maniero d'Issogne, id.); 68, *Porta degli Ambasciatori* (Alhambra, id.); 69, *Bovi bulgari* (Costantinopoli, id.); 70, *Sierra Nevada* (Spagna, id.); 71, *Il Monte Bianco visto da Courmayeur* (id.); 72, *Castello della fame* (Rumeli Kissar, Costantinopoli, id.); 73, *Torre dello Spicos* (Spagna, id.); 74, *Fondaco dei cotoni* (Costantinopoli, id.); 75, *Palazzo Corre* (Canal Grande, Venezia, id.); 76, *Porta del corpo dei rematori del Sultano* (Costantinopoli, id.); 77, *Fontana di Eyub* (Costantinopoli, id.); 78, *Chiosco di S. Gregorio* (id.); 79, *Porta Yeni Giami* (Costantinopoli, id.); 80, *Riva del porto di Costantinopoli* (id.); 81, *Porta della Giustizia* (Alhambra, id.), 82, *Cortile della Moschea del Sultano Baiazid* (Costantinopoli, id.), 83, *Barca con bandiera turca* (Costantinopoli, id.) 84, *Porta verde* (Venezia, id.); 85, *Les écuries de la Reine* (Fontainebleau, id.) 86, *Prateria sulla riva del Loing* (Montigny, id.), 87, *Les trembleaux* (Foresta di Fontainebleau, id.) 88, *Paludi a Montigny* (id.); 89, *Il fiume Loing con battelli* (Montigny, id.) 90, *Montenegrino a cavallo* (id.) 91, *Arabo a cavallo* (id.), 92, *Cortile della Moschea Ali Chitlich* (Costantinopoli, id.) 93, *Strada*

d'Ortacueil (Costantinopoli, id.); 94, *Porta di Costantinopoli con tre Moschee* (id.); 95, *Effetto di notte* (Moschea, Costantinopoli, id.); 96, *Finestra con smalto* (Brussa, Asia Minore, id.); 97, *Antico studio del pittore* (id.); 98, 99, 100, 101, *Cavallo in riposo.* – **1928** (†): Sale 7-14: 194, *Via che conduce al Bosforo*; 195, *S. Giorgio Maggiore*; 196, *Un angolo di giardino nell'harem*; 197, *Accampamento di una carovana in Persia.* – **1938** (†): Sala 9: 17, *Il corno d'oro* (Costantinopoli).

PASQUINI RICCARDO (1849-1937) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1870: 67, *La sera* (ricordo di Terruggia, matita lit.); 72, *Un cantuccio della stalla* (studio dal vero, id.); 237, *Il primo solco.* – **1871:** 58, *Schizzo dal vero* (carb.); 63, *I S.S. Martiri* (disegno). – **1874:** 15, *Il passero di Lesbia*; 68, *Lungo Dora* (studio in primavera); 169, *Dicembre* (Vanchiglia). – **1875:** 108, *Acqua*; 229, *Il ritorno dal pascolo.* – **1877:** 243, *Canale dei molini presso il corso S. Maurizio in Torino*; 250, *Nella stalla.* – **1878:** 386, *Vita rustica*; 548, *Convalescente.* – **1879:** 364, *Lavoro per il bimbo.* – **1880:** 614, *Il lavoro per il bimbo*; 615, *Prime affezioni*; 616, *Vita rustica*; 617, *Primavera* (lungo Dora). – **1881:** 303, *Occupazioni invernali.* – **1882:** 219, *La madre*; 379, *La stalla.* – **1883:** 278, *Interno d'una stalla.* – **1884:** 1380, *Occupazioni invernali*; 1381, *La vera pace*; 1382, *L'ora di mungere*; 1383, *Ritratto d'uomo*; 1384, *Lontano dalla politica*; 1385, *Herminie convalescente*; 1386, *Nel borgo di S. Pietro, Calliano*; 1387, *Casolare rustico.* – **1885:** 352, *Mattino in aprile*; 387, *Filatrice di lana.* – **1886:** 244, *Ritratto d'uomo*; 349, *Pomeriggio d'aprile*; 439, *La lezione.* – **1887:** 263, *Gioventù.* – **1888:** 357, *Il ritorno della madre*; 361, *Studio d'interno.* – **1889:** 381, *Agosto*; 484, *La Dora presso Pianezza.*

Al Circolo degli Artisti

1873: 104, *Il rio di Valsalice*; 105, *Dicembre* (Vanchiglia). **1874:** 80, *Primavera lungo Dora*; 81, *Sera.* – **1875:** 73, *Istinti guerreschi*; 74, *Convalescente.* – **1876:** 53, *Canale dei molini presso il corso S. Maurizio in Torino*; 54, *La buona massaia.* – **1877:** 63, *Ricordo di Calliano*; 64, *Nella stalla.* – **1878:** 82, *Cure materne.* – **1879:** 19, *Cuoca*; 105, *Rustico della Villa Casana.* – **1880:** 92, *La vera pace.* – **1881:** 100, *La madre*; 101, *I piccoli lavori.* – **1882:** 75, *Un'operazione importante.* – **1883:** 77, *L'acquisto dall'erbivendola*; 78, *Mattino d'autunno.* – **1885:** 78, *A Calliano*; 79, *Un dono di primavera.* – **1886:** 78, *Pomeriggio d'Aprile*; 79, *D'inverno.* – **1887:** 87, *Una vinzza di Calliano*; 88, *Tranquillità.* – **1888:** 79, *La stalla*; 80, *La Dora presso Pianezza.*

PASTORIS FEDERICO (1837-1884) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1859: 74, *Un messaggio nel secolo XV.* – **1860:** 303, *Attavante miniatore fiorentino, del secolo XV.* – **1861:** 175, *Gloria avvenire...!* **1862:** 183, *Una zingara*; 274, *Un luogo di sosta.* – **1863:** 191, *Dopo una rappresentazione*; 413, *Studio dal vero.* – **1864:** 184, *In orazione*; 239, *Ritratto.* – **1865:** 275, *I signori di Challant* (sec. XV). **1867:** 166, *Per la festa dell'indomani.* – **1868:** 207, *Spiaggia presso Bordighera.* – **1870:** 207, *Incamminiamoci!* – **1871:** 153, *Strada facendo*; 252, *S. Emiliano Vescovo Confessore* (Pala d'Altare). **1872:** 141, *Pax tecum.* – **1878:** 313, *Flirtation.* – **1879:** 245, *Battesimo in gala*; 358, *Romanzo interrotto.* – **1880:** 619, *Ritorno di Terra Santa.* – **1881:** 210, *Procellarie*; 320, *Ricordo ligure.* **1882:** 238, *In Liguria*; 306, *Verso le sei*; 383, *La spiaggia di Laigueglia.* – Retrospettiva del **1892:** 284, *In tempo di scuola*; 285, *Strada facendo*; 286, *Interno*; 287, *Studio dal vero*; 288, *Romanzo interrotto*; 289, *Procellarie*; 290, *Studio dal vero*; 291, *In sacrestia*; 292, *Marina*; 293, *Frate questuante*; 294, *Ritorno da Terra Santa*; 295, *Un luogo di sosta*; 296, *Studio e ritratto del barone Plana* (dal vero); 297, *Riviera di Ponente*; 298, *Gloria avvenire*; 299, *Battesimo in gala.*

Al Circolo degli Artisti

1863: 97, *Di ritorno dalla caccia*; 98, *Ricordo di Feriolo* (Lago Maggiore); 99, *Fior de' campi*; 100, *Post prandium.* **1864:** 56, *Uno sposalizio in Fobello*; 57, *La porta del Presbiterio* (Fobello). **1865:** 73, *Via Crucis.* **1866:** 71, *In fine d'ottobre.* – **1867:** 93, *Il Tevere*; 94, *Un mattino d'autunno.* **1869:** 83, *Nell'ora di scuola*; 84, *In giardino*; 85, *Una vecchia marmitta.* – **1870:** 74, *L'orazione*; 75, *Confessione*; 76, *Giornata piovosa.* **1871:** 71, *Vespero.* – **1874:** 82, *Cerimonie.* **1875:** 75, *Vita intima*; 76, *Nel pomeriggio.* **1877:** 65, *Impressione d'autunno.* **1878:** 83, *Crisi imminente*; 84, *Sulla spiaggia* (ricordo d'Ostenda). – **1879:** 48, *Clero e milizia.* – **1880:** 87, *Bogliasco*; 88, *Scogliera di Nervi*; 89, *Sul terrazzo*; 90, *Lo scalo di Porta Nuova*; 91, *Convolvulus*

1881: 102, *Calma dopo la procella*; 103, *Marea crescente* (ricordo d'Ostenda); 104, *Via in Laigueglia*; 105, *Giornata uggiosa*; 106, *Mattino.* – **1882:** 76, *La barca azzurra*; 77, *Piazza della Sanità in Laigueglia.*

PELLIZZA DA VOLPEDO GIUSEPPE (1868-1907) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1892: 121, *Ritratto*; 232, *Mediatore*; 236, *Giovine donna.* **1896:** 224, *Mammine*; 226, *Processione*; 232, *Sul fienile.* – **1898:** 118, *Testa di giovane donna* (disegno); 120, *Testa di contadino* (id.); 559, *Studio di pecore* (chiaroscuro); 561, *E ciò che fa la prima le altre fanno: Lo specchio della vita*; 565, *Ritratto.* – **1902:** 300, *Quarto Stato*; 818, *Tramonto*; 819, *Novembre.* – **1904:** 170, *Mattino di maggio.* – **1906:** 43, *Paesaggio invernale*; 148, *Prateria a Volpedo*; 280, *Valletta a Volpedo.*

Alle Biennali di Venezia

1895: Sala C: 264, *Processione*; 265, *Ritratto.* – **1899:** Sala Z: 23, *Autoritratto.* – **1903:** Sala O: 18, *Idilio primaverile.* – **1905:** Sala XXII: 19, *Il Ponte*; 20, *Pomeriggio d'aprile.* – **1909:** Mostra postuma: Sala 23: 1, *L'amore nella vita* (trittico); 2, *La neve*; 4, *Paesaggio invernale*; 5, *Quarto Stato* (primo bozzetto); 6, *Prato fiorito*; 7, *Tramonto dalle colline di Volpedo*; 8, *Aprile nei prati di Volpedo*; 9, *I due pastori*; 10, *La statua a Villa Borghese*; 11, *La Montà di Bogino*; 12, *Via del Mulino a Volpedo*; 13, *Montagne dell'Alta Engadina*; 14, *Il carro di Titone* (bozzetto); 15, *Al molinetto*; 16, «*La Clementina*»; 17, *Paesaggio presso Volpedo*; 18, *Vecchio mulino a Volpedo*; 19, *Passeggiata amorosa*; 20, *Nubi di sera sul Curone* (presso Volpedo); 22, *Il sole* (Galleria Naz. d'Arte Moderna, Roma); 23, *Fiore reciso*; 24, *Sul fienile*; 25, *Ritratto*; 26, *Ritratto*; 27, *Speranze deluse* **1928** (†): Sale 7-14: 200, *Processione.*

PEROTTI EDOARDO (1824-1870) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1846: 275, *Castello di Miolans*; 276, *Ricordo di Calame*; 277, *Paese nell'Oberland*; 278, *Veduta nella valle d'Aosta*; 279, *Veduta nella valle di Lauterbrunner*; 280, *Valle degli Ormonds* (seppia); 281, *Valle di Meyringen* (id.). – **1847:** 219, *Valle d'Aosta e Catena del Monte Bianco*; 220, *Tramonto del sole sulla sommità delle Alpi dell'Oberland*; 221, *Un temporale nei dintorni di Meyringen.* **1848:** 225, *Dintorni di Roma*; 226, *Capo Noli, riviera di Genova*; 227, *Ricordi della Svizzera*; 227 bis, *Campagna di Roma.* **1849:** 114, *Torri degli Schiavi* (agro romano); 115, *Lago di Nemi*; 116, *Veduta nella villa Ruffinella a Frascati.* – **1850:** 390, *Le Alpi*; 729, *Rimembranze della valle Anzasca*; 817, *La ranocchia ed il bue* (progetto di quadro, disegno a due tinte). – **1851:** 296, *Dintorni del lago Lemano* (gran paesaggio); 297, *Cascata dell'Aar*; 298, *Dintorni di Roma*; 299, *Valle di Lint*; 300, *Valle d'Anzasca*; 301, *Studio di faggi*; 302, *La sera* (dal vero); 303, *Il mattino* (id.); 304, *Dintorni di Losanna* (id.); 305, *Torre degli Schiavi* (id.); 428, *Paesaggio* (pastello). – **1852:** 296, *Deserto* (bozzetto, pastello); 297, *Il Monte Rosa e la valle Anzasca*; 298, *Un torrente*; 299, *Riposo di mietitori*; 300, *Castello di Chillon*; 301, *Ricordo dei dintorni del lago di Nemi.* – **1853:** 302, *Un mattino d'autunno nell'Ardea* (agro rom.); 303, *Selva di pini nell'Ardea*; 304, *Galleria d'Albano*; 305, *Ponte Nomentano sul Teverone*; 306, *Il Teverone al ponte Mammolo*; 307, *Rive del Teverone* (gran disegno a pastello). – **1854:** 323, *Rive del Teverone*; 324, *Dintorni d'Albano*; 325, *Ischia dai piedi del monte Ipomeo*; 326, *Dintorni dell'Ariccia*; 327, *La marinella a Ischia*; 328, *Montreux* (Svizzera; acq.lo); 329, *La Jungfrau* (id., id.); 330, *Baia* (golfo di Napoli, id.). – **1855:** 306, *L'isola di Capri*; 307, *Ricordo dell'Ariccia*; 308, 309, *Studio dal vero in valle Locana.* – **1856:** 307, *Capri al golfo di Napoli*; 397, *Dintorni di Nepi in Romagna.* **1857:** 162, *La Jungfrau*; 285, *Lago di Nemi.* – **1858:** 144, *Castel Gandolfo*; 160, *Lago di Ginevra.* – **1859:** 41, *Il cacciatore all'osteria*; 235, *Rive del lago Lemano*; 304, *Valle del Mastalone.* – **1860:** 117, 132, *Paesaggio*; 279, *L'aratro* (mattino); 314, *Caccia al lepre*; 319, *Antica entrata del porto di Ginevra* (acq.lo); 327, *Entrata del porto di Savona* (id.). – **1861:** 300, *La vita campestre*; 332, *L'autunno.* – **1862:** 126, *Paesaggio* (studio d'acq.te); 200, *Al cader dell'estate*; 503, *Un mattino.* – **1863:** 143, *Un mattino alla caccia sui colli di Gianduja*; 273, *Riviera di Ponente* (Spotorno). **1864:** 113, *Colline presso Gassino*; 167, *Paestum* (presso Napoli). **1865:** 59, *La pineta d'Ostia in Romagna* (gran carboncino); 252, *Rive del Teverone in Romagna*; 287, *A Rocca Crovera.* **1866:** 51, *Studio di quercie in val Salice* (inverno, dal vero), 79, *Lungo la Dora* (gr. carb.); 215, *Le sponde del Po.* **1867:** 61, *La Stura* (gr. carb.); 218, *Il Monviso.* **1868:** 60, *Macchia d'a-*

beti presso Fenestrelle (carb.); 85, *Monviso* (id.); 216, *Campagna romana.* – **1869:** 69, *Rive della Dora* (acq.te); 212, *Boscaglia*; 221, *La Germanasca* (Alpi Cozie). **1870:** 43, *A Rivo Dora* (pastello); 53, *Il bosco sacro* (campagna romana, id.); 62, *Studio di faggi* (Valdieri, carb.); 200, *Le prime foglie* (Dora). – **1880** (†): 625, *Le sponde del Po.* – Retrospettiva del **1892:** 235, *Abeti* (gr. carb.); 236, *Le prime foglie*; 237, *La marinella d'Ischia*; 238, *Le sponde del Po* (1869); 239, *Faggi* (carb.); 240, *Studio dal vero*; 241, *Lungo la Dora* (carb.); 242, *Colline presso Gassino*; 243, *Boscaglia in autunno*; 244, *La cascata dell'Aar*; 245, *Paesaggio*; 246, 247, 248, *Studio dal vero*; 249, *La Germanasca*; 250, *Paestum* (tempera); 251, *Foresta*; 633, *Carboncino*; 634, *Macchia d'abeti* (carb.); 649, *Presso Capri*; 655, *Veduta di Capri.*

Al Circolo degli Artisti

1863: 101, *Riviera di Genova*; 102, *Faggi a Valdieri*; 103, *Sui colli*; 104, *Il pascolo* (acq.lo-seppia); 105, *Le Alpi* (id.); 106, *Burrone alpestre* (id.); 107, *Ponte di Sorrento* (acq.lo). **1864:** 58, *Capri* (città); 59, *Capri* (marina). **1865:** 83, *La jungfrau* (Svizzera); 84, *Alle grotte di Cervara* (campagna romana, carb.); 85, *Ponte Nomentano* (id.). – **1866:** 72, *Foresta di quercie* (carb.); 73, *Sponde della Dora* (id.); 74, *Dintorni di S. Mauro* (id.). **1867:** 95, *Monviso* (carb.); 96, *La Germanasca* (id.); 97, *Lago d'Albano* (id.). – **1869:** 86, *A Rivo Dora*; 87, *Oliveto*; 88, *Strada del Rivo* (Rocca Crovera); 89, *Lago di Nemi*; 90, *Colle dell'Unghia.*

PERRATONE ARMANDI GAETANO (1851-) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1873: 14, *Il cauchemar* (piatto decorativo). – **1875:** 6, *Cassetta per fiori con quattro placche dipinte su maiolica*; 333, *Novembre.* **1876:** 326, *Siate pazienti.* – **1879:** 170, *Primavera del 1879.* **1880:** 630, *Giorno che fu.* – **1881:** 220, *Tempo bizzarro.* – **1883:** 125, *Pianura.* – **1884:** 1401, *Nei boschi di Stupinigi.* **1885:** 263, *Alle miniere di Brosso.* – **1886:** 184, *Impressioni d'autunno.* **1887:** 215, *Note boschereccie.* – **1896:** 332, *Sorrisi di primavera.*

Al Circolo degli Artisti

1878: 85, *In settembre.* – **1879:** 109, *Sulle Alpi.* **1880:** 93, *Primavera in Canavese*; 94, *Inverno.* **1881:** 107, *Crepuscolo.* **1882:** 78, *Aprile.* – **1883:** 79, *Novembre.* – **1885:** 80, *Sulle rive della Dora.* – **1886:** 80, *Dintorni di Valdieri.* – **1887:** 90, *Valdieri* (imboccatura del Vallasco). **1889:** 81, *In agosto.*

PETITI FILIBERTO (1845-1924) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1865: 89, *Paesaggio* (studio dal vero). **1870:** 289, *Dintorni di Torino.* **1873:** 47, *Il renaiolo* (impressioni d'autunno, carboncino); 55, *Sotto le quercie* (impressioni d'estate, carb.); 300, *Un tramonto in Toscana.* **1874:** 16, *Il ritorno dalla pesca* (carb.); 116, *La quiete.* – **1875:** 214, *Sorrisi d'autunno.* **1876:** 257, *I renajuoli*; 262, *Sulle sponde d'un lago.* – **1877:** 248, *Un mattino senza sole.* – **1878:** 198, *Le rive d'un torrente.* – **1879:** 278, *Reminiscenze della campagna di Roma.* – **1880:** 632, *La pesca nello stagno*; 633, *Nella maremma*; 1024, *Poesia del lago* (acq.lo); 1025, *Montebuono Sabina* (studio dal vero, acq.lo). – **1881:** 8, *Al colle di S. Giovanni* (acq.lo); 153, *L'aprile*; 284, 408, *Studio dal vero*; 418, *Un fiume frammezzo a due rive arboreggiate.* **1882:** 29, *Pescatori di rane* (acq.lo); 224, *Quiete*; 378, *A Maccarese* (campagna romana); 582, *Verso sera* (Piemonte). **1883:** 168, *Nella macchia di Marino*; 275, *Il mattino* (dintorni di Marino); 289, *La spiaggia di Fiumicino.* **1884:** 1407, *Quiete minacciata*; 1408, *A Rocca di Papa*; 1409, *Studi dal vero*; 1410, *Il Colosseo.* **1885:** 272, *Chalet Rossazza all'Alpe della Vecchia* (valle d'Andorno). **1886:** 274, *In riviera*; 455, *Sotto i castagni*; 498, *Libeccio.* **1887:** 126, *Strada facendo* (marina di Levanto); 147, *Nella macchia.* **1889:** 346, *Il rigagnolo.* **1890:** 242, *L'autunno.* **1892:** 35, *Plenilunio d'autunno* (acq.lo); 38, *Solitudine* (id.); 351, *Libeccio.* **1893:** 9, *Malinconia* (acq.lo); 167, *Sotto le quercie presso Narni.* **1895:** 21, *Giornata d'ottobre* (acq.lo); 303, *Tristezza.* – **1896:** 13, *Caccia in autunno* (acq.lo); 116, *Interno della macchia di Marino.* **1898:** 306, *Mattino d'autunno*; 361, *Giornata di scirocco* (acq.lo); 362, *Nell'Appennino* (id.). **1900:** 85, *Ora triste* (acq.lo). **1901:** 243, *Arnas* (Alta valle della Stura). **1902:** 306, *Maccarese* (campagna di Roma). **1904:** 173, *Sole d'autunno nella tenuta di Lunghezza* (campagna di Roma). **1906:** 174, *Ritorna il sereno* (campagna romana). **1908:** 340, *Ore calde*; 843, *Dopo la tempesta* (acq.te) **1910:** 59, *Meriggio estivo presso Anticoli Corrado*; 201, *Motivo in Anticoli Corrado.* **1911:** 12, *Riflessi vespertini* **1912:** 276, *Ultima ora* (Anticoli Corrado); 318, *Poesia del mare.* **1913:** 163, *Tramonto, presso S. Agnese nella campagna romana*; 171, *Alle porte di Roma* (antiche cave di tufo). **1914:** 227, *Ultimi giorni d'ottobre in montagna*; 249, *Motivo Romano.* **1922:** 442, *Cave di tufo* (campagna romana); 446, *Presso il ponte Nomentano.* Postuma del **1928:** 1, *Appennino Ligure*; 2, *Acque tranquille* (acq.lo); 3, *Malaria*; 4, *Tramonto su campagna romana*; 5, *Staccionata su campagna romana*; 6, *Villa Sallustiana*; 7, *Valle di Liri*; 8, *Torrente alpino*; 9, *Interno di paese*; 10, *Vacche al pascolo*; 11, *Terracina*; 12, *Interno di bosco*; 13, *Lago alpino*; 14, *Il Civrari*; 15, *Nebbia in montagna*; 16, *Anticoli Corrado*; 17, *Riviera Ligure*; 18, *Interno di bosco*; 19, *Narni* (a matita); 20, *Dopo la tempesta* (acq.te); 21, *Ruderi di un ponte* (acq.lo); 22, *Autoritratto)*; 23, *Il tramonto sanguigno* (bozzetto); 24, *Torrente pietroso*; 25, *La Croce*; 26, *Visione di bosco*; 27, *Spoleto*; 28, *Rocca di Papa.*

Al Circolo degli Artisti

1878: 86, *Un parco*; 87, *Vieni, andiamo a far la pappa.* **1879:** 5, *A Montebuono Sabina.* – **1880:** 95, *Campagna romana* (acq.lo); 96, *La sera*; 97, *Ritorno dai monti.* – **1881:** 108, *Dopo il naufragio*; 109, *Le rive d'un padule*; 110, *Ricordo di Givoletto*; 111, *L'aia a Givoletto.* – **1883:** 80, *La Via del tufo a Rocca di Papa*; 81, *Dopo il pasto* (id.). – **1885:** 81, *Scogliera presso Porto d'Anzio*; 82, *Partenza per la pesca.* – **1886:** 81, *A Rocca di Papa* (studio acq.lo); 82, *A Piedicavallo* (studio acq.lo). – **1888:** 83, *A Sorrento*; 84, *Ricordo di Sorrento.* – **1890:** 77, *Scirocco* (marina di Sorrento); 78, *Verso sera* (Marina di Capri). **1891:** 78, *Presso la foresta* (acq.lo); 79, *Vecchi tronchi* (acq.lo). – **1892:** 73, *Ombre alpestri* (acq.lo); 74, *Abbandonata* (id.). – **1893:** 84, *Fontana Tempesta presso Nemi.* **1897:** 81, *Una sera di settembre a Lavagna*; 82, *Prima ora del mattino* (acq.lo). – **1898:** 47, *Amore al passato!* **1899:** 68, *Ora triste.*

Alle Biennali di Venezia

1899: Sala Z: 24, *Campagna romana.* **1901:** Sala Z: 12, *Sorrisi d'autunno.* – **1903:** Sala O: 19, *Notturno*

PIACENZA CARLO (1814-1887) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1843: 164, *Paesaggio.* **1844:** 180, *Scalone della Sacra di S. Michele*; 181, *Piaggi sul mare di Genova*; 182, *Esterno del coro della Chiesa di S. Bernardo a Saluzzo*; 183, *Avanzi di un ponte romano a Chatillon.* **1845:** 169, *Un mattino d'autunno nella così detta Vauda di Ciriè*; 170, *Veduta del lago d'Orta*; 289, *L'aurora.* **1846:** 283, *Veduta presso Giaveno*; 284, *Veduta presso Agliè con temporale*; 285, *Veduta lungo il fiume Orco*; 286, *Veduta del ponte sulla Chiusella, ecc.*; 287, 288, *Paese.* – **1847:** 227, *Ritrovo di cacciatori*; 228, *Temporale sui colli di Chieri*; 229, *Strada a traverso dei boschi.* – **1848:** 132, *Veduta presa nella valle d'Aosta*; 133, *Veduta della lanterna di Genova presa dalla Spiaggia di San Pier d'Arena* **1849:** 123, *La tranquillità campestre* (veduta nel Canavese) **1850:** 703, *Il riposo di contadini.* – **1851:** 293, *Paesaggio con effetto di temporale*; 294, *Un mattino nella valle di Gressoney*; 295, *Il ritorno ai focolari* (paesaggio). – **1852:** 302, *Ricordo degli ameni colli d'Agliè* (verso sera); 303, *Una scena del secolo XVII* (paes. con piccole figure); 304, *Piccolo oratorio nella valle di Lanzo* (dal vero). **1853:** 308, *Sito boschereccio nei dintorni di Stupinigi*; 309, *Torrente Lys, ricordo della valle d'Aosta*; 310, *Campagna nei dintorni di Pinerolo*; 311, *Veduta di una Chiesa d'Asti*; 312, *Veduta di un casolare.* **1854:** 332, *Veduta nella valle di Locana presso Pont*; 333, *Strada di Montagna presso Pont*; 334, *Veduta del villaggio di Pont.* – **1855:** 310, *Un mattino verso Trana*; 311, *Studi dal vero presso Giaveno* (quattro quadretti in uno); 312, *Il torrente Orco presso Courgnè.* – **1856:** 119, *Ricordo di Avigliana*; 155, *Temporale lungo la Dora*; 290, *L'antica porta Palatina di costruzione romana in Torino*; 294, *Parte d'antico edifizio in Avigliana eee.*; 306, *Campagna in Val di Susa.* **1857:** 45, *Avanzi dei tempi di mezzo* (Avigliana); 46, *A Chatillon* (Val d'Aosta); 73, *Piazzetta di Perosa*; 77, *Paese con effetto di temporale*; 184, *Case rustiche a Trana* (studio dal vero). – **1858:** 53, *Ritorno dal mercato in Val Fenestrelle*; 123, *Un déjeuner in campagna*; 188, *Campagna in riva al mare* (Riviera di Ponente); 206, *Veduta del Capo Noli* (id.). **1859:** 70, *Un bel mattino d'autunno lungo la Stura*; 253, *Un bel mattino d'autunno lungo il Po, presso il Valentino.* **1860:** 158, *Il torrente Freidano presso Settimo Torinese*; 309, *Campagna lungo il Po presso Castiglione Torinese* **1861:** 71, *Effetto di nebbia*; 173, *Verso sera* (veduta nell'alto Canavese) **1862:** 389, *L'autunno sulla collina di Torino*; 462, *Boscaglia presso la Venaria Reale.* **1863:** 393, *Effetto di pioggia nella collina di Superga*; 467, *Landa di S. Maurizio nel tempo delle istruzioni militari di fanteria.* **1864:** 158, *Pascolo nei dintorni d'Ivrea*; 201, *Porta di soccorso della cittadella di Torino* **1865:** 165 *Lago d'Orta*; 245, *Il colle di Superga dalla riva sinistra del Po*

1866: 166, *Campagna nei dintorni di Torino*; 306, *Raccolta dei funghi nei boschi*. – **1867:** 164, *L'autunno in collina*; 258, *La cappelletta solitaria*. – **1868:** 103, *Il torrente Lemina a Savona*; 261, *Marzo, nei dintorni di Torino*. – **1869:** 131, *Il guado*. – **1870:** 106, *Il Tanaro nei dintorni di Mondovì*; 193, *Una giornata oscura*. **1871:** 223, *Boscaglie d'inverno*; 299, *A traverso i campi*. – **1872:** 244, *Boscaglie presso Ivrea*; 253, *Il Po presso Settimo Torinese*. – **1873:** 188, *Marina a Rapallo*; 238, *Parte delle rovine dell'antica Abbazia La Cervara* (p. Portofino); 264, *Il raccolto della biada a Groscavallo*. – **1874:** 75, *Il monte Grammont dalla Villette* (valle d'Aosta); 246, *Il torrente Sangone presso Villarbasse*. **1875:** 175, *Olivi a Bordighera*; 297, *Palme a Bordighera*; 306, *Veduta della Certosa di Pesio*. – **1876:** 93, *La dent du Géant* (catena del Monte Bianco); 205, *Rovine del Palazzo de' Cesari agli Orti Palatini* (Roma). – **1877:** 168, *Castagni a S. Vincent* (valle d'Aosta); 169, *La quiete della campagna*; 170, *L'autunno*. – **1878:** 455, *Minaccia la neve!*; 513, *Il Po a Settimo Torinese*. – **1879:** 117, *Una passeggiata in montagna* (Valle Grande di Lanzo); 204, *Boscaglie presso Volpiano*. – **1880:** 634, *In Val d'Ala e Stura*; 635, *Foresta d'abeti presso Courmayeur*. – **1881:** 123, *Inverno*; 143, *In Val della Stura*; 359, *Lungo il Po* (dintorni di Torino). – **1882:** 417, *Ricordo di Rapallo* (Riviera di Levante). – **1883:** 355, *Inverno*; 381, *Monte Bianco* (ghiacciaio della Brenva da Courmayeur); 397, *Estate*. – **1884:** 1412, *A Ceresole, cascata dell'Orco*. **1885:** 211, *A Chiampernotto* (Val d'Ala); 338, *Dintorni di Ceres*; 344, *Marzo*; 543, *Boscaglie presso Settimo Torinese*. – **1886:** 391, *Casolari a Ceresole*; 500, *Nell'aia*; 512, *Cattivo tempo*; 616, *Un alt » in Val d'Ala*. – **1887:** 276, *Case rustiche a Castiglione Torinese*; 379, *Le traccie di una valanga presso Ala* (Stura); 390, *L'estate*. – Retrospettiva del **1892:** 142, *Veduta della valle di Locana*; 143, *Un lago*; 144, *Lago di S. Giuseppe presso Ivrea*; 145, *Autunno*; 146, *Paesaggio*; 147, *Sponde del Po*; 148, *Estate*; 149, *La dent du Géant*; 150, *Inverno*; 151, *Paesaggio*; 152, *Ritrovo di cacciatori*; 153, *Ricordo dei colli di Agliè*.

Al Circolo degli Artisti

1863: 108, *Il Po presso il Valentino*; 109, *A Perosa* (Val Fenestrelle); 110, *Dintorni d'Ivrea*; 111, *Sotto un ponte presso Gassino*. – **1864:** 60, *Vauda di S. Maurizio*; 61, *Boscaglia a Castiglione Torinese*; 62, *Case a Gressoney S. Jean*; 63, *Il mattino*. – **1865:** 79, *Presso Sambuy* (dintorni di Torino); 80, *Piazzetta a Col S. Giovanni presso Viù*; 81, *Spiaggia di Chiavari*; 82, *Effetto di nebbia*. – **1866:** 75, *Nei boschi*; 76, *Il ritorno dal lavoro*; 77, *Cortile a Gassino*; 78, *Presso la Crocetta* (Torino). – **1867:** 98, *Il Po presso il Valentino in novembre*; 99, *Foce del torrente Letimbro a Savona*; 100, *Albissola, marina presso Savona*; 101, *Fate elemosina ai poverelli*. – **1869:** 91, *Una macchia* (autunno); 92, *La secca del laghetto di Chiaverano* (Ivrea); 93, *Terreno incolto a Chivasso*; 94, *Lungo il Po a Settimo Torinese*. – **1870:** 77, *Boscaglia presso Mondovì*; 78, *Verso sera in Val di Susa*; 79, *Pascolo nei dintorni di Torino*. – **1871:** 72, *Nell'aia*; 73, *La caccia al beccaccino*; 74, *All'ombra dei salici*. – **1872:** 76, *Rovine del Castello del Conte Verde a Condove*; 77, *Sotto i castagni* (Groscavallo). – **1873:** 106, *Il ritorno dal lavoro* (Settimo torinese); 107, *Case rustiche* (Courmayeur); 108, *Lavatoio pubblico* (Groscavallo). – **1874:** 83, *Pascolo del comune* (Condove); 84, *In riva al mare* (Rapallo); 85, *Rustico a Chiomonte*. – **1875:** 77, *Acquedotto dell'acqua Claudia* (Roma); 78, *Tempio di Minerva Medica* (id.); 79, *Foro Romano* (id.). – **1876:** 55, *I primi freddi*; 56, *Nebbia*. – **1877:** 66, *Ascensioni di alpinisti in Val d'Aosta*; 67, *Bosco di faggi* (Ala di Stura), 68, *Il Po a Settimo Torinese*. – **1878:** 88, *Bec Ceresin* (Val di Lanzo); 89, *Sito paludoso*; 90, *Betulle a Groscavallo*. – **1879:** 44, *Strada comunale a Castiglione Torinese*; 94, *Pascolo a Groscavallo*; 110, *R. Castello di Sarre* (Val d'Aosta). – **1880:** 98, *Valsavaranche*; 99, *Dicembre*; 100, *Nebbia in montagna*. – **1881:** 112, *Ricordi di Aosta*; 113, *In cerca di funghi*; 114, *Inverno*. – **1882:** 79, *Dicembre*; 80, *Nell'Aja*. – **1883:** 82, *Cascata dell'Orco a Ceresole Reale*; 83, *Ricordo di Ceresole Reale*. – **1885:** 83, *Dicembre*; 84, *Case rustiche a Chiampernotto* (Ceres). – **1886:** 83, *L'estate di S. Martino*; 84, *L'inverno*. – **1887:** 91, *Dicembre* (la raccolta dello strame); 92, *Rustico* (nei dintorni di Ceres).

PIACENZA PIETRO (1870-viv.) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1912: 51, *Neve, impressione*; 73, *Calma vespertina*. – **1913:** 55, *Commiato del sole*. – **1920:** 251, *Ritorno melanconico*. – **1921:** 539, *Studio*

PITTARA CARLO (1835-1891) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1856: 188, *Pascolo*. – **1858:** 67, *L'autunno*; 68, *L'inverno*; 69, *La primavera*; 70, *L'estate*; 230, *L'abbeveraggio della sera al Sepay*. – **1859:** 75, *Ricordo del Cantone di Berna*; 138, *Traversata d'animali in Svizzera*; 246, *La partenza dei contingenti*; 308. *Le Wengen Alp* (Oberland); 312, *Lungo il Reno*. – **1860:** 81, *Diablerets* (Cantone di Vaud); 282, *L'11 novembre in Piemonte*. – **1861:** 259, *La sera*. – **1862:** 41, *Il ritorno dal pascolo*; 176, *I dintorni di Rivara*; 210, *Al campo di S. Maurizio*. – **1863:** 229, *Il pascolo del mattino*; 368, *Una fiera in Piemonte*. – **1864:** 220, *Bovine da vendere*. – **1865:** 157, *Le imposte anticipate*. – **1866:** 323, *Poesia campestre*; 354, *La ritirata*. – **1867:** 99, *Il patrimonio di una famiglia*; 162, *Dopo la guerra*. – **1868:** 270, *La sera*. – **1869:** 229, *Sull'Alpe*. – **1877:** 288, *La solitudine*. – **1879:** 240, *Campagna romana*. – **1880:** 643, *Fiera di Saluzzo* (sec. XVII). – **1882:** 248, *Primavera*. – **1883:** 194, *Sull'Alpi* (idillio). – **1884:** 1424, *Mattinata musicale*; 1425, *Tramonto*; 1426, *Abbeveraggio*; 1427, *Partenza per la caccia*; 1428, *Dintorni di Parigi*. – **1885:** 368, *Rivara*; 502, *Calzolaio ambulante*. – **1886:** 256, *Solitudine*. – **1887:** 32, *Ritratto di donna* (pastello); 316, *L'ora del riposo*. – **1888:** 151, *L'autunno*; 359, *Piazza di Sareres*. – **1889:** 358, *La Marna*; 359, *La Senna*. – **1891:** 154, *Lungo la Senna*. – Retrospettiva del **1892:** 300, *Rivara*; 301, *Sulla Senna* (1891); 302, *Due cavalieri*; 303, *Au Bois*; 304, *Paesaggio con animali* (1890); 305, *L'abbeveraggio della sera*; 306, *Autunno*; 307, *La Senna*; 308, *Trombettiere*; 309, *Ponte sulla Senna*; 310, *Sull'Alpi* (Idillio); 311, *In riva della Senna* (1890); 312, *Una vacca*; 313, *Al pascolo*; 314, *Un mulino*; 315, *Vacche*; 316, *Uno stagno*; 317, *Sull'Alpe*; 318, *Una capra* (1891); 319, *Bozzetto*; 320, *Paesggioa*; 321, *La Senna*; 325, *Pecore al pascolo*; 326, *Cavallo morello*; 327, *Carrozza con cavalli*; 329, *L'ora del riposo*; 330, *Paesaggio con animali*; 336, *Paesaggio*; 337, *Primavera*; 338, *Castello di Rivara* (1890); 339, *Vacca nera*; 340, *Case in riva della Senna* (1890); 341, *Al pascolo*; 660, *Paesaggio con figura* (acq.lo); 661, *Un cavallo* (guazzo).

Al Circolo degli Artisti

1863: 112, *L'ora del « chilo »*; 113, *Alla caccia*; 114, *Un cuor duro che più non si commuove alle grida d'una vittima innocente*. – **1864:** 64, *Le bagnanti*; 65, *Il pascolo*; 66, *Scappa chi può*; 67. *Strada maestra in Fobello*. – **1865:** 74, *La messe*; 75, *La primavera*; 76, *I segatori*. – **1866:** 79, *La primavera*; 80, *Il Viatico*; 81, *L'autunno*; 82, *Preparativi per la cena*. – **1867:** 103, *L'estate a Rivara*; 104, *Il maniscalco di campagna*; 105, *La risorsa del povero*; 106, *Berta a Fobello*. – **1869:** 96, *La quiete*; 97, *L'aratro*; 98, *Il fumatore*. – **1878:** 91, *La raccolta*. – **1879:** 46, *Primavera*. – **1883:** 84, *Dintorni di Parigi*. – **1885:** 85, *A Bougival*. – **1886:** 85, *Bottega di maniscalco*. – **1887:** 93, *A Marlotte* (Francia); 94, *Fine novembre*. – **1889:** 82, *Torrente Viana* (Rivara). – **1890:** 79, *Ritorno dal pascolo*.

PIUMATI GIOVANNI (1850-1915) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1873: 75, *Cascinale* (dal vero, carboncino); 76, *L'andata al pascolo* (carb. da un dipinto del Fontanesi). – **1874:** 158, *Vespro*. – **1875:** 262, *Rive del Po*. – **1876:** 223, *Crepuscolo*. – **1877:** 138, *Tramonto*. – **1878:** 354, *Ottobre*; 377, *Cascinale*. – **1880:** 645, *Crepuscolo*. – **1881:** 311, *Studio dal vero*. – **1886:** 397, *Vecchie case al Colle di S. Giovanni*. – **1889:** 234, *Ottobre al Col di S. Giovanni*. – **1898:** 428, *Cortiletto di montagna*; 429, *Al Col di S. Giovanni*. – **1899:** 86, *Agosto in montagna*; 94, *Stradicciuola in montagna*. – **1900:** 139, *Sera*. – **1901:** 253, *Piove*. – **1902:** 49, *Cantuccio dell'orto*; 51, *Parco abbandonato*; 53, *Casuccie*. – **1903:** 259, *Strada Viù Col S. Giovanni*. – **1904:** 176, *Plenilunio*. – **1905:** 141, *Sole*; 146, *Nebbie alpine*; 246, *Casucce*. – **1906:** 144, *Dalla mia finestra*. – **1907:** 173, *Casucce nei boschi*; 174, *Cortile in alta montagna*. – **1908:** 668, *Undici studi*; 669, *Ponte d'Annibale* (Alpi Piemontesi); 670, *Rododendri*; 671, *Nebbia d'agosto*. – **1909:** 197, *Ottobre sulle Alpi*; 202, *Cantuccio*. – **1910:** 165, *Nebbie in montagna*; 168, *Tramonto lungo il Po*. – **1911:** 59, *Autunno*. – **1912:** 102, *Cortile in alta montagna*. – **1913:** 82, *Miande del Col S. Giovanni*; 83, *Il cimitero*; 249, *Tempo grigio*. – **1914:** 176, *Bosco in montagna*; 177, *Fontana*.

Al Circolo degli Artisti

1874: 86, *Settembre*. – **1875:** 80, *Rive del Po*; 81, *In riva a Dora*. **1876:** 57, *Settembre*. – **1877:** 69, *Ottobre*. – **1878:** 92, *Sole d'ottobre*. – **1881:** 115, *Malinconie d'ottobre*. – **1887:** 95, *Pioggia d'agosto* (Colle di S. Giovanni). – **1888:** 85, *Al Colle di S. Giovanni*. – **1898:** 49, *Tra pioggia e fiori*. – **1899:** 69, *Un cantuccio dell'orto*; 70, *Parco abbandonato*. – **1900:** 32, *In villa*; 82, *Sera*. **1901:** 90, *All'ombra*; 91, *Tra i dirupi*. – **1902:** 74, *Cantuccio rustico*; 75, *Tra i monti*. – **1903:** 91, *Tra i rami fulgida*; 92, *Lungo la Dora*. – **1904:** 81, *Viottolo Col S. Giovanni*; 82, *Nebbia*

montana. – **1905:** 48, *Col S. Giovanni.* – **1906:** 72, *Su pel Cirvari;* 73, *Col S. Giovanni.* – **1907:** 79, *Il Po dal ponte Regina Margherita;* 80, *Ai piedi del Cirvari.* – **1908:** 79, *Pioggia;* 80, *Cantuccio del parco;* N. 2 studi o disegni. – **1909:** 90, *Casucce;* 91, *Tra i monti.* – **1910:** 71, *Piazza di Col S. Giovanni.* – **1911:** 78, *Cortile in alta montagna;* 79, *Valle di S. Martino.* – **1912:** 95, 96, *Studio.* – **1913:** 87, 88, *Studio* (Col S. Giovanni). – **1914:** 96, *Mattinata;* 97, *Tramonto sul Lago Maggiore.* – **1915:** 146, *Studio;* 147, *Schizzo.*

POCHINTESTA ERNESTO (1840-1891) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1872: 161, *Rafa.* – **1873:** 202, *Rive del Po.* – **1874:** 221, *Passo cattivo;* 437, *Cassetta a fiori* (pitt. a smalto). – **1884:** 1434 bis, *Campagna ferrarese.* – **1885:** 259, *Via al macello;* 595, *Paesaggio* (impressione dal vero). – **1886:** 468, *Un orto;* 528, *Mattino d'aprile;* 535, *Pascolo;* 615, *La via a S. Paolo.* – **1887:** 277, *La via ai monti;* 284, *Erano là!...;* 341, *Nei viali.* – **1888:** 118, *La neve* (impressione); 387, *Aprile;* 446, *Sui monti.* – **1889:** 42, *Ritorno dal pascolo;* 148, *Il pascolo;* 153, *Poveri cavoli.* – **1890:** 462, *Sui monti.* – **1891:** 42, *Isola S. Giorgio a Venezia;* 365, *Ove fu la grande battaglia.* – Retrospettiva del **1892:** 349, *Servetta;* 352, *Costume egiziano;* 353, *Presso Torino;* 354, *Villiers-le-Bel* (studio).

Al Circolo degli Artisti

1871: 76, *Ce n'è per tutti.* – **1872:** 79, *Ricordo delle Langhe.* **1873:** 110, *A Issogne* (Val d'Aosta).

POLLONERA CARLO (1849-1923) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1874: 319, *Una partita a carte.* – **1875:** 115, *La vecchiaia.* – **1876:** 188, *L'ultimo tocco.* – **1877:** 271, *Il mattino in campagna.* – **1878:** 261, *Fiori di campo.* – **1879:** 232, *Ritratto di donna;* 325, *Nell'orto.* – **1880:** 648, *Il ballo;* 649, *Mestizia.* – **1881:** 178, *Pastorella;* 182, *Sera;* 227, *Aprile.* – **1882:** 302, *Il seminatore;* 420, *In giardino;* 480, *Foglie gialle.* – **1883:** 119, *Poesie.* – **1884:** 1438, *Il seminatore;* 1439, *Canavese;* 1440, *Studio* (pastello). – **1885:** 242, *Ritratto;* 243, *Gli ultimi fiori.* – **1886:** 217, *La cascatella;* 218, « *Entr'acte* »; 265, *Tra le roccie.* – **1887:** 133, *Capanne.* – **1888:** 143, *Il Malone;* 219, *Colli canavesani.* – **1889:** 250, *Brughiera fiorita;* 256, *Lago alpestre.* – **1890:** 233, *Primavera in Liguria;* 256, *I campi in ottobre.* – **1891:** 142, *La madonnina;* 146, *Nella quiete.* – **1892:** 75, *Calma;* 77, *Pace;* 78, *Primavera.* – **1893:** 123, *Sole d'aprile;* 134, *Le pervinche.* – **1894:** 22, *Ritratto* (acq.lo); 114, *Giorno d'aprile;* 130, *Frescura.* – **1895:** 156, *Silenzio;* 164, *Il ponte del mulino.* – **1896:** 53, *In Val Veni;* 67, *Antica foresta;* 364, *Parco naturale.* – **1897:** 114, *Alti pascoli;* 126, *Vespero.* **1898:** 634, *Nuvole di pioggia;* 636, *Senza sole.* – **1899:** 221, *Il ghiacciaio della Brenva;* 224, *Nel cuore della foresta.* – **1900:** 207, *Le campanule.* – **1901:** 261, *Solitudine fiorita.* – **1902:** 774, *Tripudio di primavera;* 812, *Cose morenti.* – **1903:** 161, « *Il verde tenero della novale* » (Carducci); 293, *Sera.* – **1904:** 177, *Tra i fiori.* – **1905:** 152, *La Dora sopra Courmayeur;* 157, *Il ghiacciaio della Brenva.* – **1906:** 138, *Quiete.* – **1907:** 133, *Ruscello al tramonto;* 140, *Ruscello al mattino.* – **1908:** 334, *Brividi;* 346, *Contrasto;* 350, *Serenità.* – **1909:** 153, *Quiete montanina;* 158, *Sul greto;* 159, *Sole d'autunno.* – **1910:** 82, *A un Nume che fu.* **1911:** 112, *La statua solitaria.* – **1912:** 154, *Eriche.* – **1913:** 219, *L'orrido;* 285, *Novembre canavesano.* – **1914:** 136, *Autunno canavesano.* – **1919:** 45, *Mattino di maggio;* 54, *Autunno dorato.* **1920:** 78, *Parco in dicembre;* 433, *Ruscello azzurro.* – **1921:** 262, *Studio;* 546, *Ritratto;* 551, *Foresta del Portud* (Courmayeur). 552, *Parco in novembre;* 553, *Notturno;* 554, *Al Sempione.* **1922:** 142, *Marzo in riviera;* 143, *Mestizia.* – **1923:** 39, *Ritratto;* 710, *Fra le roccie di Alassio.* – Postuma del **1924:** 1, *Nel Cadore;* 2, *Nel Cadore* (portico); 3, *Nel Cadore* (torrente); 4, *Mattino;* 5, *Val Veni;* 6, *Torrente;* 7, *In Laguna;* 8, *Nel Cadore* (case); 9, *Torrente* (Portud); 10, *Tramonto;* 11, *In Liguria;* 12, *Villa presso Ivrea;* 13, *Case rustiche;* 14, *Torrente Malone;* 15, *Arco rustico* (Bollengo); 16, *Primavera;* 17, *Tramonto;* 18, *Mare d'argento;* 19, *Cascate al Sempione;* 20, *Torrente alla Thuile;* 21, *Marmi di Carrara;* 22, *Tramonto;* 23, *Pini marittimi a Celle Ligure;* 24, *Torrente montano* (acquerello); 25, *Nel Canavese;* 26, *Mar Ligure;* 27, *Ombrellifere;* 28, *Rêverie;* 29, *Cantuccio fiorito;* 30, *Villa Barberini* (Roma); 31, *Casa turrita;* 32, *Strada al mare;* 33, *Lago del Cenisio;* 34, *Sul Cenisio;* 35, *Eriche;* 36, *Nuvole bianche;* 37, *S. Michele di Pagana;* 38, *Riviera di Ponente;* 39, *Nel Cadore;* 40, *Le onde;* 41, *Chiostro* (Roma); 42, *Nel Cadore* (torrentello); 43, *Sera* (Portud); 44, *Porta* (Roma); 45, *Peschi in fiore;* 46, *Villa della Regina;* 47, *In un parco ad Alassio;* 48, *La Madonnina* (S. Michele di Pagana); 49, 50, 51, *Campagna Romana;* 52, *Moncenisio;* 53, *Villa* (Roma); 54, *Villa Ceriana a Castagneto;* 55, *Cantuccio fiorito;* 56, *Peschi in fiore;* 57, *Fiori di monte;* 58, *Aprile;* 59, *Papaveri;* 60, *Torrente* (Portud); 61, *Notturno;* 62, *Case al mare;* 63, *Mare;* 64, *Rustico;* 65, *La fattoria;* 66, *Isabelle;* 67, *Foresta;* 68, *Dietro alla Chiesa;* 69, *Fiori gialli e bianchi;* 70, *Campagna romana;* 71, *Nevaio al Moncenisio;* 72, *Schizzo in grigio;* 73, *Case sopra il Portud;* 74, *Fra i sassi;* 75, *Il seminatore* (Museo Civico di Torino); 76, *Presso l'orto;* 77, *Ghiacciaio della Brenva;* 78, *La Dora che scende ad Entrèves;* 79, *Peschi fioriti* (Museo Civico di Torino); 80, *Giallo e rosa;* 81, *In collina;* 82, *Il pittore Raffele al Portud;* 83, *Al fresco;* 84, *Ricordo del Delfinato;* 85, *Il ponte;* 86, *Torrente di montagna;* 87, *Presso casa;* 88, *La sorgente al Portud;* 89, *Casolari in montagna;* 90, *Vigna rossa* (Bollengo); 91, *Stresa;* 92, *Principi d'Acaia* (acq.lo); 93, *Al Cenisio;* 94, *Villa Lago Maggiore a S. Michele di Pagana;* 95, *Autunno;* 96, *La via al lavatoio;* 97, *Strada a Graglia;* 98, *Nel Cadore;* 99, *Mare increspato;* 100, *Tempo vario;* 101, *Neve fondente;* 102, *Fra i monti;* 103, *Sole velato;* 104, *Barche da pesca al sole;* 105, *Torrente nel Cadore;* 106, *Sul passo del Sempione;* 107, *Pini d'Italia;* 108, *Case a Courmayeur;* 109, *Le due Chiese;* 110, *Reti da pesca al sole;* 111, *Dolomiti* (Cadore); 112, *Alto monte.*

Al Circolo degli Artisti

1872: 80, *Celestina;* 81, *Un mattino.* – **1873:** 111, *Novembre.* **1874:** 87, *Campagna del Canavese.* – **1875:** 82, *Contadinella del Canavese;* 83, *Fanciulla* (studio). – **1876:** 58, *Tra i fiori.* – **1877:** 70, *Primavera.* – **1878:** 93, *Giorno sereno.* – **1879:** 64, *Senza fastidi.* – **1880:** 101, *Triste primavera;* 102, *Prato in fiore.* – **1881:** 116, *Il Malone.* – **1882:** 81, *Rive del Malone.* – **1883:** 85, *Lungo Po.* – **1885:** 86, *Montagna* (tempera). – **1886:** 86, *Terreno fiorito,* 87, *Sole d'autunno.* – **1887:** 96, *Ricordanze.* – **1888:** 86, *Il porto di Rapallo.* – **1889:** 83, *Margherite.* – **1890:** 80, *Fine d'autunno.* **1891:** 81, *Giornata di vento.* – **1892:** 78, *Primavera;* 79, *Mattino.* – **1893:** 89, *A Brusson;* 90, *Autunno.* – **1894:** 71, *Un passo conosciuto.* – **1895:** 73, *Pineta in montagna;* 74, *Sopra Courmayeur.* – **1896:** 91, *Autunno dorato.* – **1897:** 83, *Cortile rustico* (Colle di S. Giovanni); 84, *Pascolo* (acq.lo). – **1898:** 50, *Freschezza.* – **1899:** 71, *La Thuile.* – **1900:** 37, *Il ponticello;* 86, *L'entrata del villaggio.* – **1901:** 94, *Via Toselli a Peveragno;* 95, *Vecchia casa a Peveragno.* – **1902:** 78, *Lo stagno;* 79, *Al sole.* **1903:** 93, *La mare de Rambiau* (Meyzien, Isère); 94, *Alto fragore.* **1904:** 83, *Il ruscello.* – **1905:** 49, *Prima neve.* – **1906:** 76, *Il torrente;* 77, *Solitudine.* – **1907:** 82, *Giardino;* 83, *Alta montagna.* – **1908:** 83, *Quiete montanina;* 84, *Il lago grigio.* – **1909:** 93, *A villa Doria Pamfili* (Roma). – **1910:** 73, *Le grotte di Sorrento;* 74, *Cava di pietre al Moncenisio.* – **1911:** 82, *Sole d'inverno a Domodossola;* 83, *Grigio invernale a Domodossola.* – **1912:** 99, *Pioggia imminente* (acq.lo); 100, *Vecchia casa a Domodossola* (id.). **1913:** 91, *Nuvole bianche;* 92, *Casa rustica a Usseglio.* – **1914:** 100, *Un cantuccio soleggiato.* – **1915:** 150, *Nelle cave di Carrara;* 151, *I patriarchi della foresta.* – **1916:** 197, *Alpe fiorita.* – **1917:** 169, *Tramonto.* – **1918:** 186, *Giardino romano;* 187, *Il tempietto.* **1919:** 101, *Parco in aprile* (Roma); 102, *Il monte Bogna da Domodossola.* – **1920:** 104, *Le lavandaie del villaggio;* 105, *Autoritratto.* – **1921:** 86, *Nel castello di Fischburg* (Val Gardena). **1922:** 89, *Vicolo in Alassio;* 90, *Una barca.* – **1923** (†): 72, *La Madonna di Campra* (Graglia); 73, *Villa Barberini* (Roma).

Alle Biennali di Venezia

1901: Sala T: 28, *Raccoglimento;* 29, *Riso di natura.* – **1910:** Sala 22: 11, *Cose morenti;* 12, *La grotta delle Sirene.* – **1926** (†): Sala 4: 16, *Ritratto della madre;* 16 a, *Case rustiche, Alassio;* 16 b, *Arco a Sorrento.*

PUGLIESE LEVI CLEMENTE (1855-1936) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1878: 407, *Disinganno.* – **1880:** 658, *Un'occhiata ai lavori.* **1881:** 218, *I pizzi.* – **1883:** 96, « *A Porta Palass* ». – **1884:** 1475: *Sul mercato dei fiori a Porta Palazzo;* 1476, *La Dora* (tramonto) 1477, *Nove studi dal vero.* – **1885:** 289, *Un mattino di settembre.* **1886:** 228, *Cader del sole.* – **1889:** 399, *I banc d' Porta Palass.* **1892:** 93, *Primavera;* 96, *Castagni;* 123, *Sui monti di Pramollo.* **1893:** 157, *Verdi primaverili;* 282, *Mattino d'inverno presso Vercelli.* – **1894:** 170, *Pascolo* (dintorni di Vercelli); 244, *Ultimi raggi.* – **1896:** 176, *Una marcita;* 239, *Al Balôn* (giorno di mercato); 241, *Suona la Messa grande* (Issime, Val di Gressoney). **1898:** 440, *Solitudine.* – **1900:** 258, *Fine d'inverno;* 262, *Nella valle del Lys.* – **1901:** 324, *Ritorna il sole.* – **1902:** 346, *Acquazzone imminente;* 347, *Tramonto autunnale;* 348, *Sole dopo una nevicata.* – **1904:** 181, *Ultimi raggi;* 182, *Crepuscolo.* – **1908:** 175, *La nube;* 177, *Crepuscolo piovigginoso;* 179, *Pomeriggio d'estate*

185, *Giornata piovosa*; 188, *Calma del crepuscolo.* – **1819**: 25, *Valle di Gressoney*; 26, *Riflesso di luna.* – **1923**: 288, *Si dilegua la nebbia*; 290, *Arco di luna*; 291, *Primo sole sul Rosa.* – **1926**: 114, *In riva al lago*; 201, *Fine di un temporale*; 210, *Tempo burrascoso.*

Al Circolo degli Artisti

1877: 72, *Vino sull'acqua.* – **1879**: 13, *Inverno*; 86, *Viottolo in Meina*; 102, *Un po' d'arte.* – **1880**: 104, *Mestizia.* – **1881**: 120, *Sole di novembre*; 121, *Un cortiletto.* – **1882**: 82, *Ricordo della Campagna romana*; 83, *Presso Varese.* – **1883**: 86, *Mattino d'autunno a Porta Palazzo* (impressione); 87, *La Dora.* – **1885**: 91, *Un macero*; 92, *Cielo grigio.* – **1886**: 91, *Lungo le case d'Andorno*; 92, *Fieno maturo.* – **1887**: 101, *Sotto gli olmi a Porta Palazzo*; 102, *L'altare del serraglio parato a festa.* – **1888**: 90, *Il mercato del pesce in Torino.* – **1889**: 87, *Grano maturo*; 88, *Nel Varesotto.* – **1890**: 85, *Piazza Solferino colla neve.* – **1891**: 84, *Neve.* – **1892**: 84, *Una brinata*; 85, *Tramonto in dicembre.* – **1893**: 92, *Valletta*; 93, *Nella stalla.* – **1895**: 78, *Sotto zero*; 79, *Alla prima Messa* (Issime). – **1896**: 95, *Fine della giornata.* – **1898**: 53, *Cimitero in montagna.* – **1899**: 74, *Nel villaggio*; *crepuscolo.* – **1905**: 52, *Bagliori.* – **1907**: 84, *Dopo la pioggia*; 85, *Dopo il tramonto.*

Alle Biennali di Venezia

1897: Sala I: 16, *Nella valle del Lys*; 17, *Lago di Varese.* – **1899**: Sala S: 25, *Mattina di sole in novembre*; Sala T: 28, *Sull'imbrunire.* – **1901**: Sala T: 30, *Il Seeli*; 31, *Una nevicata.* – **1905**: Sala XXII: 21, *Colorazione autunnale*; 22, *Silenzio*; 23, *Fine d'ottobre*; 24, *Notturno.* – **1910**: Sala 35: 22, *Visione mattinale*; 23, *Luce lunare.* – **1914**: Sala 34: 23, *Mattino sul lago d'Orta*; 24, *Sorge la luna.* - **1920**: Sala 27: 20, *Temporale imminente*; 21, *In riva al lago*; 22, *Notte chiara.* – **1922**: Sala 25: 15, *I cirri*; 16, *La luna squarcia le nubi*; 17, *Luce lunare.* – **1924**: Sala 9: 25, *Una forra*; 26, *Primo sole nella valle.* – **1926**: Sala 38: 25, *Praterie*; 26, *Piano di Levico.*

QUADRONE GIAN BATTISTA (1844-1898) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1865: 111, *Vittor Pisani in carcere.* – **1866**: 257, *Amleto nel Camposanto.* – **1867**: 240, *Margherita.* – **1868**: 419, *Il gentiluomo musico.* – **1869**: 146, *L'agguato.* – **1870**: 121, *In riposo.* – **1871**: 156, *In tempo di pace*; 159, *Un giullare*; 160, *Ritratto d'uomo.* – **1872**: 147, *Bottega.* – **1875**: 124, *A quattr'occhi.* – **1880**: 660, *Dopo la rappresentazione*; 661, *Un naturalista*; 662, *Un pittore nel suo studio*; 663, *Il giudizio di Paride.* – **1884**: 1483, *Processione in Sardegna*; 1484, *Un mattino di mercato in Piemonte*; 1485, *In Sardegna*; 1486, *Carità.* – **1886**: 344, *Una fermata* (Sardegna); 443, *Negozianti ambulanti* (id.). – **1887**: 122, *Per viaggio* (Sardegna). – **1888**: 288, *Alle groppe*; 291, *Ronzino sardo*; 294, *Suonatori ambulanti.* – **1889**: 216, *Dopo una battuta* (Costumi sardi). – **1890**: 162, *Una vecchia berlina* (Sardegna). **1891**: 319, *Cacciatore clandestino* (Sardegna). – **1892**: 392, *Ritorno.* – **1893**: 273, *Dopo la caccia*; 275, *Partenza.* – **1894**: 220, *Pulizia generale*; 222, *Sacco vuoto non sta in piedi*; 227, *A caccia fatta.* – **1895**: 290, *Il passo è stretto.* – **1896**: 277, *L'egoista*; 280, *L'occasione fa il ladro*; 299, *Nebbiolina autunnale.* – **1897**: 74, *Setter e Pointer* (pastello). – **1898**: 469, *Dopo la sfuriata*; 471, *Puledre e vacche*; 473, 477, *Le oche ammaestrate, gli esercizi*; 475, *Tra una rappresentazione e l'altra*; 479, *I primi dolori*; 481, *Gli amici della cuoca.* – Postuma del **1922**: 1, *Dallo scultore*, (cost. 1830; schizzo a bistro); 2, *Militi della prima Repubblica Francese* (disegno); 3, *Nello studio del pittore*; 4, *Tre composizioni a tema militare*, (cost. 1650 circa); 5, *Il mercoledì delle Ceneri*; 6, *Schizzo di tema militare* (cost. 1650 c.); 7, *Testa di uomo* (studio); 8, *L'agguato*; 9, *La Margherita* (Faust); 10, *Studio di testa*; 11, *Domanda di ospitalità*; 12, *Soccorso fraterno* (Sardegna, schizzo); 13, *Autoritratto a diciotto anni*; 14, *Bracco e Setter*; 15, *Abbozzo per L'agguato*; 16, *Partendo per la caccia*; 17, *Viottolo in Sardegna*; 18, *Il riposo nel parco* (cost. 1650 circa); 19, *Ritratto dello zio dell'autore*; 20, *Dall'antiquario* (cost. 1800); 21, *Il fumatore* (cost. 1650 circa); 22, *Il ritorno del cacciatore* (schizzo a bistro); 23, *Gruppo di quattordici schizzi in disegno*; 24, *Lo spaventapasseri*; 25, studio *Cortile di fattoria in Sardegna*; 26, *Nevicata presso Torino* (id.); 27, *L'arrivo alla fattoria* (Sardegna); 28, *Due stanchi*; 29, *Sardo a cavallo con due ragazzi*; 30, *I tre amici* (cani e ragazzo); 31, *Bracconieri di ritorno* (nevicata); 32, *L'aratura in Sardegna* (grande schizzo a bistro); 33, *Troppa confidenza guasta reverenza*; 34, *Modellina novizia in posa*; 35, *Studio per il quadro: «Il Merciaiuolo ambulante»*; 36, *In partenza* (Sardegna); 37, *Primo bacio* (cost. 1780); 38, *Nozze sarde* (abbozzo); 39, *Cane Pomino*; 40, *Cacciatori sardi a cavallo*; 41, *Pappagallo e cane*; 42, *Cacciatori con cane* (effetto di neve); 43, *Il cane non vuol seguire* (umoristico); 44, *Fra una rappresentazione e l'altra*; 45, *L'educazione delle oche nel circo*; 46, *Al mercato* (Mondovì); 47, 48, 49, *Ritratto*; 50, *Sacco vuoto non sta in piedi*; 51, *Per un osso* (bracco e setter); 52, *Confidenze*; 53, *Dopo una sfuriata*; 54, *Setter e Pointer*; 55, *Vecchia berlina in Sardegna*; 55 bis, *Studio in Sardegna*; 56, *In ferma* (bosco in autunno, cacciatore e setter); 57, *Ritratto d'uno zio dell'autore*; 58, *Battaglia imminente* (bassetti); 59, *La pipa rotta*; 60, *Cavalli e vacche al pascolo*; 61, *Forche Caudine*; 62, *Primi dolori* (la bambola sciupata); 63, *Chiamando le compagne*; 64, *Colpo fallito*; 65, *L'entomologo e la vipera* (umoristico); 66, *I leoni e S. Antonio al seppellimento dell'Eremita S. Paolo* (grande schizzo a carb.); 67, *Galline appollaiate all'aperto*; 68, *L'alba del cacciatore* (non finito); 69, *Studio di paese* (Sardegna).

Al Circolo degli Artisti

1871: 79, *Non si passa...*; 80, *Se giungesse un cacciatore!...* **1874**: 89, *Sola...* – **1882**: 84, *Morta... ferita?... sbagliata!!..* – **1883**: 88, *L'inverno in Piemonte*; 89, *L'inverno in Sardegna.* – **1885**: 93, *Il guado*; 94, *In Sardegna.* – **1886**: 93, *Amici*; 94, *Una madre.* - **1888**: 91, *Sa buricca e su buricheddu.* (Sardegna) – **1889**: 89, *Delizie del solitario.* – **1891**: 85, *Teste di cani.* – **1893**: 94, *Studio dal vero.* – **1895**: 80, *Troppa confidenza guasta riverenza*; 81, *Sentiero alla Chiesa.* - **1896**: 96, *Testa di cane* (studio); 97, *In ferma.* **1897**: 87, *In cerca delle compagne.* – **1898**: 54, *Schizzo* pel quadro «*Una vecchia berlina in Sardegna*».

Alle Biennali di Venezia

1895: Sala G: 277, *Il circo.* - **1897**: Sala G: 27, *Preludio d'una battagliuzza.* – **1928** (†): Sale 7, 14: 210, *Il circo.* – **1938** (†): Sala 9: 26, *L'aratura* (1893).

QUADRUPANI OTTAVIO (-) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1850: 884, *Rovine sul Mincio a Borghetto* (acq.lo). - **1851**: 433, *Sito boschereccio con pascolo* (acq.lo); 434, *Piccola veduta* (dal vero, id.). – **1854**: 346, *Capanna negli Appennini* (acq.lo); 347, *A Monzambano* (id.); 348, *Sulla sponda di un lago* (id.); 349, *In mezzo ai monti*; (id.) 350, *Un pescatore*; (id.) 351, *Un casolare sulle Alpi* (id); 352, *Ragazzi che scherzano con un cane* (id.). – **1855**: 320, *A Moncalieri* (acq.lo); 321, *Un seno ombroso* (id.); 322, *Avanzo di un'Abazia sui confini della Savoia*; 323, *Le rondini sull'acqua* (id.); 324, *La stagione delle cornacchie.* – **1856**: 355, *Campagna di Gassino* (acq.lo); 356, *Casolare alpestre* (id.); 357, *Episodio pastorale* (id.). – **1857**: 351, *Il campanile del villaggio* (acq.lo); 366, *Pascolo* (id.). – **1884**: 1487, *Vita pastorale* (acq.lo); 1488, *Tempo bigio* (id.).

Al Circolo degli Artisti

1869: 102, *La strada del colle* (acq.lo); 103, *La valle* (id.). – **1870**: 81, *In novembre* (acq.lo); 82, *Sui primi albori* (id.). – **1871**: 81, *Novembre* (acq.lo); 82, *Casolare alpestre* (id.). – **1873**: 113, *La frana e la quercia* (acq.lo). – **1874**: 90, *Un ultimo saluto di sole autunnale.*

RABIOGLIO DOMENICO (1857-1903) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1884: 1493 bis, *L'aurora.* – **1885**: 120, *Al rezzo*; 264, *In cascina*; 568, *Vecchi salici.* – **1886**: 296, *Finalmente ci sei!*; 532, *Così basta*; 575, *Sui colli.* – **1887**: 427, *Confessioni e battaglie*; 441, *Confidenze alla padroncina* – **1888**: 159, *In villa*; 205, *Bagni di Quinto al mare*; 397, *Mercato dei fiori.* – **1889**: 407, *A Porta Palass*; 460, *U poegua du nonnu*; 474, *Sulla spiaggia.* – **1890**: 222, *Antico paziente*; 238, «*Charitas Christi urget nos*». – **1891**: 48, *Fiori e sole*; 226, *Cure mondane*; 351, *Nella macchia.* – **1892**: 207, *Pascoli montani*; 342, *L'Alpe dei Tornetti*; 348, *Alte messi.* **1893**: 217, *Ora grigia d'aprile*; 223, *Conca smeraldina.* – **1894**: 186, *Pascoli montani*, 198, *Bertesseno.* - **1895**: 39, *Sei studi*; 211, *A duemila metri, lago Civrari*; 332, *Ultime case.* – **1896**: 249, *Sul pendio*; 252, *Sulle rive del Po*; 313, *Conca alpina.* – **1897**: 146, *Dopo la pioggia*; 169, *Tempo grigio*; 195, *L'altare della Madonna.* **1898**: 1167, *San Salvà*; 1193, *Il bosco.* - **1899**: 191, *Vecchia neve*; 240, *Timida primavera.* – **1900**: 207, *Alberi solitari*, 208, *Primo autunno*; 255, *Morente ottobre.* – **1901**: 219, *Fonti montanina*; 220, *Bagliore autunnale*; 284, *Squallida riva.* - **1902**: 258, *Quiete meridiana*; 276, *Strada grossa in montagna.* **1903**: 219, *Baci di nebbie*; 336, *Sulle rive dell'Orba*

Al Circolo degli Artisti

1883: 90, *Ingresso alla villa*; 91, *Presso Asti* (studio). **1885**: 95, *Bacio di sole*; 96, *Meriggio.* **1886**: 95, *La cà dël Parroco*; 96

Piatto (ceram. a g. fuoco). **1887:** 103, *Solitudine*; 104, *Quinto al mare.* – **1888:** 92, *Ermo paese*; 93, *In riviera.* **1889:** 90, *Dopo tanto correre!*; 91, *Dopo tanto guazzare!* - **1890:** 86, *Al mercato, frutta*; 87, *Al mercato, nastri e trine.* – **1891:** 86, *Ultimo Alt*; 87, *I Tornetti.* **1892:** 86, *Bertezzeno*: 87, *La porta della rana e il portico del Broletto (Como).* - **1893:** 95, *Na, miaunda*; 96, *In montagna.* – **1895:** 82, *Una preghiera*; 83, *Case vecchie in montagna.* – **1896:** 98, *Sacrificio*; 99, *Verso sera.* **1897:** 88, *Quaerens quem devoret*; 89, *Nebbie.* – **1898:** 55, *Altipiano.* **1899:** 75, *Dicembre*; 76, *Sulle rive del Po.* – **1900:** 19, *Agosto in montagna*: 72, *Inverno in montagna.* - **1901:** 98, *Novembre.*

RAFFELE AMBROGIO (1845-1928) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1874: 150, *Prati di Vanchiglia.* - **1875:** 46, *Mattino.* **1876:** 335, *Mattino.* **1877:** 140, *Al Langosco* (Vigevano). **1880:** 669, *Bacia, sole immortal, bacia il tuo figlio!* (Carducci). **1881:** 324, *Sul corso Vittorio Emanuele II*; 340, *Al bagno.* **1882:** 354, *Finita la pesca* (spiaggia d'Albenga); 372, *Chi passa?*; 400, *Il 14 marzo alla rivista in Piazza d'Armi.* **1884:** 1497, *La finestra di rimpetto*; 1498, *Piazza Pia* (Roma); 1499, *Al Colosseo* (Roma). **1896:** 93, *Al Portud* (Courmayeur). **1897:** 133, *Mattino alle falde del Monte Bianco.* – **1898:** 399, *La montagna di Viu*; 424, *Piazza di Col S. Giovanni.* - **1899:** 230, *Valle di Veni* (Monte Bianco); 233, *Châlets de Lazy.* - **1900:** 290, *Il Ruitor de La Thuile.* - **1902:** 46, *Nuvoloni in Val Veni*; 64, *Foresta sopra Courmayeur*; 77, *Mattino a Thuile.* – **1903:** 149, *Mattino d'agosto al Portud* (Courmayeur); 255, *Praterie in Val Veni* (id.) **1904:** 184, *In alta montagna* (Monte Bianco). – **1905:** 122, *Foresta vecchia al Portud* (Courmayeur); 295, *Dopo la bufera in alta montagna* (id.). – **1906:** 63, *Una strada a la Thuile*; 125, *Un ruscello di montagna* (Courmayeur). **1907:** 109, *Al ruscello del Portud*; 176, *Un padule di montagna.* **1908:** 736, *Pastura* (presso Vigevano); 737, *Mont Chétif* (Courmayeur). - **1909:** 195, *Agosto al Portud*; 199, *Burrasca in cielo.* **1910:** 64, *L'acqua canta nei secoli l'eterna leggenda dei ghiacciai.* – **1911:** 15, *Turbine in alta montagna*; 169, *Uragano vicino* (alta montagna). **1912:** 258, *Rocce nell'alto Sempione.* **1913:** 270, *Mattino in alta montagna.*

Al Circolo degli Artisti

1880: 105, *Basse cour*; 106, *Pianura.* **1881:** 122, *Barche coralline*; 123, *Barche alla riva.* **1882:** 85, *Piazza del Duomo a Vigevano*; 86, *Perrier* (acq.lo). **1883:** 92, *Porci e porcari*; 93, *Piazza Pia* (Roma). **1885:** 97, *Vaccari e vacche.* **1886:** 97, *Giardino a Carate Brianza*; 98, *Roma: fuori Porta S. Paolo* (acq.lo). – **1887:** 105, *Autunno.* **1888:** 94, *Aurora.* **1895:** 84, *La carità non è tutta di pane*; 85, *Impressione a Venezia.* - **1896:** 100, *Salita al pascolo*; 101, *In montagna.* **1897:** 90, *Casolari di Col S. Giovanni* (Viù); 91, *Estate in montagna.* - **1898:** 56, *La Grande Jorasse.* **1899:** 77, *Mattino in montagna* (Mont-Blanc). - **1900:** 74, *Primavera.* **1901:** 99, *Meriggio in montagna.* – **1902:** 82, *Praterie in Val Veni* (Courmayeur); 83, *A Vigevano, sulle rive del Ticino.* - **1903:** 98, *Il campanile e la piazzetta a Venezia* (studio); 99, *Lanca del Ticino in Lomellina* (id.). **1904:** 85, *Foresta vecchia del Portud.* **1905:** 53, *Ruscello del Portud.* – **1916:** 208, *A Gimiglian* (Cogne). **1918:** 192, *Autunno a Boleto.*

RAYPER ERNESTO (1840-1873) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1863: 419, *Motivo presso Savignone.* **1864:** 305, *Baracche di bagni al Gombo presso Pisa*; 412, *Campagna a Carcare.* **1866:** 117, *Lavandaie a Carcare*; 129, *La Bormida a Carcare*; 158, *Passeggiata amena.* **1867:** 103, *Dove si scoprono i misteri del paese.* **1868:** 170, *Motivo a Carcare*; 175, *Presso Baveno* (motivo dal vero sul Lago Maggiore). **1869:** 103, *Campagna mesta*; 224, *Boscaglia a Rivara Canavese.* **1870:** 212, *In cerca di legna*; 243, *Mattino presso Rivara Canavese.* **1871:** 263, *La Dora Riparia ad Alpignano*; 267, *Brughiera a Volpiano.* **1872:** 97, *Fiori d'agosto*; 159, *Settembre presso Rivara.* **1880** (†): 676, *Boscaglia*; 677, *In campagna* (disegno); 678, *Fiori d'agosto.* Retrospettiva del **1892:** 328, *Tempo piovoso*; 369, *Paesaggio*; 371, *Passeggiata amena*; 372, *Brughiera a Volpiano*; 373, *Fiori d'agosto.*

REVIGLIONE MARIO (1883-viv.) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1903: 373, *La luna quella notte sognava più languidamente.* **1905:** 68, *Serenità*; 217, *Vecchia Torino di notte*; 315, *Ritratto*

1906: 49, *Alba d'Epifania.* **1908:** 408, *Ritratto*; 409, *Mia madre.* **1909:** 5, 6, *Studio* (disegno); 54, *La casa abbandonata* (id.). **1911:** 32, *Silenzio*; 33, *La neve di aprile.* **1912:** 346, *La vecchina ed il coniglione*; 347, *Ritratto*; 350, *Sera tranquilla in riva al lago alpestre.* **1914:** 117, *Preludio lunare*; 228, *Notturno.* **1919:** 34, *Nel crepuscolo della sera*; 62, *Ritratto in nero*; 85, *Ritratto.* **1920:** 132, *Zingaresca in bruno e argento*; 133, *Ritratto in nero*; 134, *Pastorale.* **1922:** 392, *Parroco Valdostano*; 437, *Nubi sopra Chamois.* **1923:** 188, *Eternità.* – **1924:** 106, 112, *Notturno*; 109, *Silenzio.* **1925:** 105, *La cappa nera* (ritratto); 365, *Fiori*; 369, *La strada solitaria.* – **1926:** 204, *Quiete alpestre* (Chamois 1923); 207, *Andante montano* (Ayas, 1925). **1927:** 530, *Gioia di luce a Chamois*; 531, *Montanaro di Ayas.* **1928:** 360, *Stabat Mater.* **1929:** 454, *Finale temporalesco*; 466, *Pentesilea* (frammento). **1930:** 14, *Stradetta al mattino*; 15, *Case di contadini ad Ayas*; 16, *Villaggio al mattino*; 17, *Valletta tranquilla.* - **1931:** 22, *Fanciulla in fiore*; 23, *Ritratto*; 24, *Mattino.* – **1932:** 4, *Fanciulla in fiore*; 5, *Il Persiano fa l'indiano* (notturno); 7, *Nebbia nella valle.* – **1933:** 300, *Sera veneziana*; 304, *Mattino.* – **1936:** 142, *Mattino d'autunno*; 143, *Fine di un giorno*; 144, *Sera in Pusteria.* – **1937:** 318, *Studio per Eternità* (disegno); 345, *Lucetta* (id.); 566, *Mattino a Villabassa*; 567, *Autoritratto a duemila*; 568, *Primo sole a Dobbiaco.* **1939:** 56, *Tempesta sul Rosa* (Ayas, 1929); 57, *Studio per « Naiade nordica »* (disegno). – **1940:** 157, *Naiade*; 168, *Una sera, Venezia Lido*; 169, *Ritratto*; 303, 305, *disegno* (studio); 304, *Profilo.* **1941:** 118, *Cessato il temporale*; 122, *Tempesta sul Rosa.* - **1942:** 170, *Autoritratto*; 171, *Ritratto*; 172, *L'amico poeta*; 504, *Parroco Valdostano* (disegno). – **1947:** 12, *L'amico poeta*; 35, *Egloga autunnale.*

Al Circolo degli Artisti

1904: 90, *L'ultimo bacio della luna*; 91, *Passera solitaria.* **1905:** 56, *Serenità* (pastello). – **1906:** 83, *Murazzano* (studio); 84, *Studio per ritratto.* – **1907:** 88, *Tregua* (acq.lo); 89, *Silenzio* (studio). **1908:** 91, *Studio per ritratto*; 92, *Mattinata*: N. 2 studi o disegni. **1909:** 100, *Studio per ritratto*; 101, *Notte di luna in Chialamberto.* – **1910:** 80, *Pastorale*; 81, *Notte di luna in montagna.* **1911:** 93, *Sul limitare* (bozzetto); 94, *Sera di Natale in montagna.* – **1912:** 107, *Sera tranquilla in montagna*; 108, *Sera veneziana* (La Giudecca). - **1913:** 101, *Mattino di settembre*; 102, *Sera d'autunno* (Lago d'Orta). – **1914:** 110, *Notturno*; 111, *Mattino.* **1915:** 162, *Preludio lunare*; 163, *Fine di un giorno.* **1916:** 216, *Preludio.* **1918:** 200, *La vecchia della montagna*; 201, *Notturno rosso.* – **1919:** 115, *Mattino* (lago di Lo, Valtournanche); 116, *Sera alla finestra in montagna.* – **1929:** 82, *Villaggio al mattino*; 83, *La fine di un giorno.* - **1930:** 85, *Sole invernale.* - **1931:** 93, *Fanciulla assorta.* **1932:** 79, *Figura.*

Alle Biennali di Venezia

1907: Sala XXI: 30, *Egloga autunnale.* - **1909:** Sala 4: 30, *Giovine donna.* - **1910:** Sala 39-40: 32, *Alba d'Epifania*; 33, *Silenzio.* **1912:** Sala 20: 18, *Testa di vecchia*; Sala 38: 19, *Ritratto.* **1914:** Sala 19: 28, *Golf giallo* (Ritratto). - **1920:** Sala 38: 22, *« Nandina »* (notturno festoso). – **1922:** Sala 34: 18, *Notturno* (dormiente); 19, *Notturno* (nubi); 20, *Notturno* (stelle). **1924:** Sala 27: 21, *Elevazione.* **1926:** Sala 21: 9, *Notturno* (Ayas 1926)

REYCEND ENRICO (1855-1928) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1873: 351, *Un acquedotto sulla Dora*; 352, *La cinta di Vanchiglia.* **1874:** 126, *Roccie di S. Bartolomeo* (Langhe). – **1875:** 249, *In riva al fiume.* **1876:** 212, *Fra monti e valli.* - **1877:** 289, *Meriggio.* - **1878:** 320, *Quiete.* **1879:** 150, *Melanconia*; 374, *Il mattino.* **1880:** 682, *La quiete*; 683, *Natura mesta.* - **1881:** 301, *In ottobre*; 397, *Casginale.* **1882:** 343, *In ottobre*; 362, *Le rive del Po.* **1883:** 263, *Lungo Po*; 310, *Presso Alpignano* (studio dal vero). **1884:** 1986, *Ritorno dal pascolo*; 1987, *Il boschetto*; 1988, *Ultime foglie*; 1989, *Nove studi di paesaggio* (dal vero); 1990, *Altri sedici studi di paesaggio* (dal vero). **1885:** 109, *Quindici studi dal vero*; 214, *Tempo grigio.* **1886:** 435, *Il porto di Genova.* **1887:** 318, *Lungo Po.* **1888:** 174, *Il porto di Genova.* **1889:** 112, *Nove studi dal vero*; 223, *Mattino in montagna.* **1890:** 210, *Sotto i castagni.* **1891:** 378, *Dintorni d'Ivrea.* **1892:** 72, *Campagna canavese.* **1893:** 33, *Sedici studi dal vero*; 289, *Cantuccio quieto.* **1894:** 216, *Locana* (Canavese). **1895:** 326, *Attraverso i campi.* **1896:** 217, *Mattino d'autunno nel Canavese*; 465, *Diciassette studi dal vero.* **1897:** 119, *Fine d'autunno*; 188, *Boschetto in montagna.* **1898:** 1114, *Dieci studi di paese*; 1115, *Presso i monti della Val Chiusella* (Canavese). **1899:** 266, *Giornata piovosa*; 293, *Pace montanina.* **1900:** 250, *Quiete meridiana.* **1901:** 292, *Mattino d'estate nel Canavese*

1902: 26, Ora vespertina; 32, Meriggio d'agosto in montagna; 34, Tristezza invernale. – 1903: 199, Pace meridiana. – 1904: 190, Brezza marina. – 1905: 131, Trasparenze. – 1906: 81, Un mattino d'agosto. – 1907: 276, Meriggio alla marina; 288, Gaiezze estive. – 1908: 688, Mattino d'agosto in montagna; 689, Fine d'inverno; 690, Dalle alture torinesi; 692, Calma vespertina; 694, Dodici studi. – 1909: 151, Quiete lunare; 228, Solitudine alpestre. 1910: 141, Quiete meridiana; 146, Mattino al mare (Riviera Ligure). – 1911: 178, Mattino d'agosto sui monti del Canavese (Val D'Orco). – 1912: 16, Disegni; 83, Giornata grigia alla marina; 84, Boschetto in montagna. – 1913: 211, Meriggio d'autunno. 1914: 247, Meriggio di maggio nei dintorni d'Ivrea; 281, Melanconia autunnale (Riviera di Ponente). – 1919: 269, Frazione alpina. 1920: 306, Paesaggi e marina (tre studi); 307, D'autunno in montagna. – 1921: 515, Ritorna il sole sul monte; 516, Solitudine. 1922: 151, Ultime nevi; 154, Pace montanina. – 1923: 127, Ultimi raggi; 133, Armonie d'autunno. – 1924: 221, Giornata triste. – 1925: 235, Meriggio d'estate in montagna. 1926: 108, Meriggio d'autunno. – 1927: 514, Meriggio al mare; 515, In autunno. – Postuma del 1928: 33, Superga; 34, Infanzia; 35, Monte Levanna; 36, Veduta di Torino; 37, Frazione alpina; 38, Mattino d'inverno sui colli torinesi; 39, Strada del Cimitero; 40, Paesaggio (Circolo degli Artisti); 41, Preludio d'autunno; 42, 44, 47, 48, Impressione; 43, Nel Foro romano; 45, Paesaggio; 46, Presso Rivoli; 49, Tepori primaverili; 50, Mattin di maggio nel Canavese (1910); 51, Giornata triste; 52, Mare grigio; 53, Mucche; 54, Monti della Visca (Courgnè); 55, Disegno a penna; 56, Tramonto; 57, Disegno bianco e nero; 58, Lo spoglio della meliga; 59, Mattino d'aprile nel Canavese; 60, Il porto di Genova; 61, Campagna canavesana (Museo Civ. di Torino); 63, Cortile rustico; 64, Dopo la pioggia; 65, Nel porto di Savona; 66, Disegno a penna; 67, Riflessi perlacei; 68, Disegno bianco e nero; 69, Un angolo di Saluzzo; 70, Casolari in montagna; 71, Venezia; 72, Nel porto di Savona; 73, Capretta; 74, Paesaggio; 75, Pace montanina; 76, Monti del Canavese; 77, Prima neve; 78, Paesaggio; 79, Alta marea; 80, La Chiesetta del villaggio; 81, Paesaggio (prima maniera, Circolo degli Artisti); 82, Gaiezze montanine; 83, Sulla spiaggia di Noli; 84, Paesaggio.
Postuma del 1938: 431, Mattino d'estate nel Canavese; 434, Mattino sulla spiaggia di Noli; 435, Ora vespertina; 436, Verso sera.

Al Circolo degli Artisti

1874: 92, Dintorni del Valentino. – 1875: 85, Il mattino. – 1876: 61, Nel boschetto. – 1877: 74, Sulle rive del Po. – 1878: 96, Quiete; 97, In Canavese. – 1879: 23, In ottobre; 73, Mattino; 92, Pomeriggio. – 1880: 109, Rive del Po. – 1881: 125, Sul Canavese; 126, Una viuzza a Rivoli (studio); 127, Cascinale (id.); 128, In settembre (id.). – 1882: 89, Mattino di luglio. – 1883: 95, Il boschetto; 96, Il «Lungo Po». – 1885: 100, Mattino nel porto di Genova; 101, Sul terrazzo. – 1886: 101, Pomeriggio sul porto di Genova; 102, In agosto. – 1887: 108, Mattino fra i monti; 109, Case in montagna. – 1888: 97, Nel boschetto; 98, Principio d'autunno. – 1889: 94, Case in montagna; 95, Meriggio. 1890: 92, Varazze; 93, Cascinale (pastello). – 1891: 88, Stradicciola al bosco; 89, In ottobre. – 1892: 89, Mattino a Locana. 1893: 97, Mattino fra i monti; 98, Montagna grigia. – 1894: 80, Sorrisi d'autunno. – 1895: 89, Ultimi raggi; 90, Meriggio in aprile. 1896: 104, In ottobre sul Lago Maggiore. 1897: 92, Sul corso Regina Margherita; 93, Mattino d'aprile nel Canavese. 1898: 58, La spiaggia di Vado. – 1899: 79, Monte Lera; (Usseglio); 80, Quiete meridiana. – 1900: 52, Meriggio; 77, Le nubi. 1901: 102, Prime nevi; 103, Giornata grigia. 1902: 86, In valle Soana; 87, Fine d'ottobre. – 1903: 103, Mattino d'agosto fra i monti; 104, Tempo piovoso in aprile. 1904: 92, Un mattino d'agosto presso Forno Rivara; 93, Calma marina. 1905: 57, Gaiezze montanine. 1906: 85, Paesello alpestre; 86, Verso sera. 1907: 90, Ultimi raggi; 91, Armonie grigie. 1908: 93, Ultima luce; 94, Frescure montanine; N. 4 studi o disegni. – 1909: 102, In giugno nel frutteto; 103, Ultime nevi. 1910: 82, Solitudine; 83, Boschetto in montagna. 1911: 95, Ora vespertina; 96, Tepori di maggio. – 1912: 109, Meriggio; 110, Sole nascente. 1913: 103, Ultima luce sulla spiaggia di Noli; 104, Principio d'autunno. 1914: 112, Calma del mattino; 113, Fiori di maggio. 1915: 164, Preludio d'autunno; 165, Armonie primaverili. 1916: 214, Meriggio; 215, Ultime nevi. 1917: 177, Orizzonti lontani; 178, Ritorna il sole sul monte. 1918: 198, Pace montanina; 199, Fiori di maggio. 1919: 110, Mattino di maggio in montagna; 111, Il torrente. – 1920: 113, Prima neve; 114, Solitudine montanina.

Alle Biennali di Venezia

1895: Sala O: 280, Quiete montanina. 1897: Sala I: 18, Pace meridiana. 1899: Sala R: 22, Sasso di Ferro (Lago Maggiore, studio); 23, Meriggio sulla spiaggia di Varazze (studio).

RHO CAMILLO (1872-1946) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1898: 21, Paesaggio autunnale. – 1901: 116, Crepuscolo d'autunno; 117, Sole d'inverno. – 1902: 576, Una giornata d'inverno. – 1903: 85, In collina; 260, Nuvolo. 1904: 191, Mattino in novembre. – 1905: 166, Sorriso di sole. – 1906: 252, Fine di giornata. 1908: 583, Cascina sui colli di Pecetto. – 1910: 55, Nevicata; 231, Villa solitaria. – 1911: 28, Nuvolo in marzo. – 1912: 172, Sorrisi. – 1913: 254, Sole d'inverno sui colli; 341, Mattino primaverile. – 1914: 84, Mattino d'autunno; 89, Giornata deliziosa. 1919: 374, Giornata primaverile; 375, La piazzetta di Pecetto. – 1922: 394, Mattinata primaverile. – 1923: 190, Il cielo e la collina; 199, La collina d'autunno. – 1924: 19, Gli alberi, le case, la collina. – 1927: 392, 393, 395, 396, 397, 398, Paesaggio; 394, Paesaggio di Pecetto. 1928: 377, Paesaggio. – 1929: 459, 460, 462, Paesaggio. – 1931: 3, 5, 7, 8, Paesaggio di Pecetto; 9, Paesaggio fiorentino. 1932: 410, Contadino di Pecetto; 411, Paesaggio di Pecetto. 412, Ragazza di Pecetto. – 1933: 364, 366, Figura; 365, Paesaggio. – 1935: 303, Mandorlo in fiore; 304, La casa bianca (paesaggio); 305, Autunno a Pecetto. – 1937: 138, Quelli di Pecetto; 140, Paesaggio. – 1939: 413, Paesaggio; 414, Tre cipressi al mare; 415, Frutta e verdura. – 1941: 196, Fiori e frutta; 197, Paesaggio astigiano; 198, Collina di Canelli. 1942: 422, 423, Paesaggio.

Al Circolo degli Artisti

1901: 104, 105, Paesaggio (studio). – 1903: 105, 106, Paesaggio invernale. 1904: 94, Sera; 95, Paesaggio. – 1905: 58, Paesaggio (mattinata). – 1906: 87, Primavera (studio). – 1907: 92, 93, Studio. – 1908: 95, Foglie d'autunno N. 4 studi o disegni. 1909: 104, Studio; 105, Nevicata. – 1910: 84, Marzo; 85, Note primaverili. – 1911: 97, Giardino nevicato; 98, Studio. – 1912: 111, Mattino primaverile; 112, Alberi in fiore. – 1913: 105, Sera di autunno; 106, Pesco in fiore. – 1914: 114, Autunno sui colli; 115, Studio. 1915: 166, Giornata di sole in autunno; 167, Autunno. 1916: 216 bis, 216 ter, Paesaggio. – 1919: 117, Mattino; 118, Studio. 1920: 115, Marzo sereno; 116, Studio. – 1921: 98, Studio; 99, Azzurro fra i rami. – 1922: 100, Mattino d'autunno; 101, Studio. – 1923: 81, 82, Paesaggio. 1927: 57, Paesaggio. 1930: 86, 87, Paesaggio. 1931: 94, Fiori; 95, Paesaggio.

Alle Biennali di Venezia

1909: Sala 5: 23, Villa solitaria. – 1922: Sala 27: 26, Gli alberi, le case e la collina.

RICCA PROSPERO (1838-1895) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1865: 86, Bois de Boulogne. – 1866: 305, Ricordi della Savoia. 1867: 354, Marina presso Sorrento. 1868: 100, Un giorno d'autunno; 111, Sotto i castagni; 332, Chalet a Gressoney. 1869: 95, Un giorno d'autunno; 203, Ponte presso Andorno; 330, Ricordo di Groscavallo. – 1870: 280, Il torrente Orco a Ceresole; 326 Rimembranze alpestri. – 1871: 291, Sponde della Dora. – 1872: 123, Presso Stupinigi. – 1873: 224, Prime foglie. – 1874: 153, Fra roccie e mare. – 1875: 237, Il mattino. – 1876: 265, Il lago. – 1877: 213, Brezza mattutina. – 1878: 538, Pomeriggio. – 1879: 189: Presso Alpignano; 257, Ritorno dal mercato (nevicata). 1880: 687, Il lago d'Avigliana ed i suoi castellani a caccia. – 1881: 129, Dintorni di Bussoleno; 239, L'estate. – 1882: 217, Presso Alpignano; 232, Una pineta; 253, L'inverno; 470, Lago d'Avigliana. – 1883: 114, Al beveraggio; 124, Dintorni di Rivoli. 1884: 1541, La vedovella (nevicata); 1542, Presso Alpignano. 1885: 513, Aprile. – 1886: 530, Primavera; 590, Le prime nevi sui monti. 1887: 348, Presso Finalmarina. 1888: 427, In Liguria. – 1889: 367, Quiete. 1891: 353, Presso Varazze. 1892: 128, Ricordi della Liguria. – 1893: 404, Presso Rivoli. 1894: Primavera. – 1895 (†): 149, Paesaggio (ultimo lavoro).

Al Circolo degli Artisti

1865: 94, Ricordi della valle di Gressoney. 1866: 85, Cascinale. 1867: 114, Canale presso Torino. 1869: 106, Sulla collina di Torino; 107, Un giorno d'autunno. – 1870: 85, Mattino nelle Alpi. 1871: 84, Sponde del Sangone. 1872: 84, Dicembre. 1873: 115, Primordi d'inverno. 1874: 93, Il mattino. 1875: 86, Politica. 1876: 62, Preparativi per l'inverno. 1877: 75, Primavera. 1878: 98, Mattino. 1879: 27, Autunno. 1880: 110, Dicembre. 1881: 129, Inverno (studio). 1882: 90, Via al Castello (Rivoli); 91, Un mattino. 1883: 97, Nevicata. 1885: 102, Smarrita. 103, Veduta di Rivoli. 1886: 103, Scogliere. 1887: 110, Nevicata. 1888: 99, All'abbeveraggio. 1891: 90,

Presso Rivoli. **1892:** 90, *All'ombra.* – **1893:** 101, *Presso Courmayeur* (studio). – **1894:** 82, *Autunno.*

RIGHINI CAMILLO (1822-) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1849: 153, *Chiesa della Consolata in Torino con neve* (acq.lo); 154, *S. Giustina in Padova* (id.); 155, *Rovine greche* (id.). **1850:** 648, *Progetto di monumento al re Carlo Alberto* (acq.lo). **1854:** 355, *L'Ospedale Maggiore di Torino dal giardino pubblico.* – **1855:** 339, *Interno della Chiesa di S. Francesco d'Assisi in Torino.* **1857:** 35, *Interno della Chiesa di S. Lorenzo in Torino.* **1858:** 182, *Il castello di Rivoli* (interno). – **1859:** 55, *Sacrestia dei Padri dell'Ordine di S. Francesco in Trino Vercellese* ecc. (prospetto); 58, *Idem* (veduta posteriore). – **1860:** 313, *Cappella dei SS. Cosimo e Damiano nella Chiesa di S. Francesco d'Assisi in Torino.* **1861:** 165, *Coro nella Chiesa di S. Domenico in Saluzzo.* **1862:** 216, *La Cappella dedicata a la Beata Vergine nella Chiesa di S. Cristoforo in Vercelli.* **1863:** 438, *La chiesa di S. Andrea in Vercelli* (navata destra). – **1864:** 246, *Lo scalone del palazzo Madama in Torino.* – **1865:** 308, *Una predica nella Chiesa di S. Lorenzo in Torino.* – **1867:** 273, *La bottega del fabbro.* **1868:** 97, *Preparazione alla Messa.* – **1869:** 87, *La Reale Armeria di Torino.* **1870:** 75, *I Certosini.* – **1871:** 194, *La Messa.* **1872:** 96, *Poco lavoro.* – **1873:** 79, *Spedisce la ricetta.*

Espose al Circolo degli Artisti

1863: 127, *Mausoleo di Carlo Emanuele III* ecc. *a Superga.* **1864:** 74, *Scalone del Palazzo Madama*; 75, *Lettura furtiva.* **1865:** 95, *Nella chiesa di S. Andrea a Vercelli.* – **1866:** 86, *Interno rustico.* – **1867:** 115, *L'atrio del Palazzo Madama.* – **1869:** 108, *Gli ultimi giorni di carnovale a Torino.* – **1870:** 86, *Dominus Vobiscum.* **1872:** 85, *L'ora del riposo.* – **1873:** 116, *Interno di una farmacia.*

RIGHINI G. LEONE (–) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1844: 252, *Paesaggio con temporale* (d'invenzione). **1845:** 185, *La fata bianca d'Avenello*; 186, *Paese* (d'invenzione). – **1846:** 320, 321, 322, *Paese.* – **1847:** 351, *Veduta del Monferrato* (studio dal vero); 352, *Altra. Antichità di Visone, sulla Bormida* (id.); 353, *Paese di composizione.* – **1848:** 147, *Studio di un albero*; 148, *Paese con episodio tratto dalla Gerusalemme liberata.* **1849:** 267, *Ricordo di una gita artistica funesta* (Valle d'Oropa). **1850:** 894, *Paesaggio con chiaror di luna*; 914, *Paesaggio d'invenzione e altro piccolo con neve.* – **1851:** 439, *Paesaggio con neve*; 485, *Paesaggio* (matita). **1852:** 313, *Il riposo in Egitto* (effetto di luna); 314, *Piccolo paesaggio d'invenzione*; 434, *Riposo in Egitto con paesaggio.* – **1853:** 324, *Paesaggio con episodio: Daniele nella fossa dei leoni.* **1854:** 356, *Un molino alpestre*; 357, *Paesaggio.* – **1855:** 340, *Reminiscenze di un giardino ai tempi di Luigi XV.*

RIGHINI G. PIETRO (-1855) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1849: 156, *Rive della Dora*; 157, *Paese con vento*; 158, *Tramonto di sole*; *in autunno* 265, *L'aurora* (Paese d'invenzione). **1850:** 889, *Paesaggio con cascata d'acqua.* **1852:** 315, *Paesaggio d'invenzione.* – **1853:** 325, *Nevicata.* **1854:** 358, *Le rive del Po.* **1856:** 152, *Cascata.*

RIGHINI VITTORIO (–) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1884: 1553, *Ore serene.* **1885:** 557, *Marzo in valle di Reaglie.* **1886:** 363, *Mattino in val di Reaglie*; 398, *Stradale di Pianezza in dicembre.* **1887:** 198, *Rive della Stura.* **1888:** 64, *Impressione dal vero*; 65, *Strada in Pianezza*; 66, *Tempo grigio*; 67, *Entrata in Pianezza.*

Al Circolo degli Artisti

1886: 106, *Mattino d'autunno*; 107, *Cappella di S. Maria* (Rivoli). **1887:** 112, *Dintorni di Pianezza*; 113, *Ore meridiane.* **1888:** 101, *Lago di Garda.* **1889:** 98, *Castello di Rivoli.*

RIVA GIUSEPPE (1834-1916) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1860: 346, *Scena a Pont* (acq.lo); 348, *Sponda del lago di S. Giuseppe, Ivrea* (id.). **1864:** 55, *La Dora in Ivrea* (acq.lo); 366, *Il borghetto* (Ivrea). **1865:** 46, *La tintoria Ponzio-Vaglia* (acq.lo); 74, *Presso Banchette, Ivrea* (id.); 77, *Il lago di Chiaverano* (id.); 222, *Ottobre* (Antico Convento di S. Bernardino a Ivrea); 226, *Novembre* (dintorni d'Ivrea); 232, *La Serra Morena e la Dora Baltea.* – **1866:** 60, *Il tramonto sulla Serra* (Ivrea; acq.lo); 73, *L'addio d'autunno, dintorni d'Ivrea* (id.); 80, *Contrada antica a Bolengo* (id.); 91, *'L giair e il ponte sulla Dora* (id.); 285, *Canton d'Vesco* (dintorni d'Ivrea). – **1867:** 141, *Il bosco di Maridon* (Ivrea); 279, *Il lago Nero* (id.). – **1868:** 302, *L'ultimo corvo.* **1870:** 115, *Autunno se ne va.* – **1874:** 69, *Il feudatario.* **1898:** 234, *Case Dresal a Gressoney St. Jean*; 583, *Lago d'Alice Superiore* (tramonto).

RODA LEONARDO (1868-1933) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1889: 44, *Novembre* (acq.lo); 90, *Riviera di Levante.* **1890:** 147, *Fiori* (acq.lo). – **1893:** 81, *Ottobre.* **1894:** 242, 387, *Impressione*; 332, *Tinte d'aprile.* – **1895:** 37, 47, *Impressioni* (N. 6 studi dal vero); 418, *In riva al Po.* **1896:** 407, *Sponde della Stura*; 424, *La Stura in Val d'Ala*; 478, *Sei impressioni.* **1897:** 68, *Impressioni*; 137, *Fra i castagni*; 194, *Fra i pioppi.* **1898:** 1184, *Il Cervino.* – **1899:** 36, *Nel parco del Valentino*; 66, *Aprile* (4 studi); 73, *Sette studi.* **1900:** 98, *Inverno mite*; 182, *Nella valletta*; 289, *Nel parco.* **1901:** 60, *Giornata ventosa*; 63, *Nota allegra*; 66, *Discende fitta, vaporosa, bianca la neve.* **1902:** 344, *Meriggio*; 600, *Luce calante.* – **1903:** 243, *Impressione di primavera*; 354, *Primi tepori.* – **1904:** 192, *In novembre.* – **1905:** 215, *Prodromi d'inverno.* 340, *Sorge la luna.* **1906:** 72, *Ritorno*; 132, *Pastorale*; 247, *Farfalle.* – **1907:** 238, *Sulle Alpi*; 241, *Costa Azzurra.* **1908:** 967, *Nomadi*; 968, *Il Cervino*; 969, *L'inverno viene.* **1909:** 226, *Angolo tranquillo*; 239, *Ombra invernale.* **1910:** 112, *La terra*; 175, *Nunzio di primavera.* **1912:** 229, *Quiete minacciata*; 247, *L'aratro.* – **1913:** 321, *Preludio d'inverno*; 335, *Il Cervino nel suo regno.* – **1914:** 206, *Passo del Teodul*; 211, *Difese nostre.* – **1920:** 256, *Aprile* (Tre studi); 439, *Fine d'autunno.* **1921:** 236, *Nomadi.* – **1922:** 284, *Ombra invadente* (Breuil); 286, *In alto.* – **1924:** 224, *Il mercato dei fiori.*

Al Circolo degli Artisti

1895: 93, *La Vana* (presso Ceres); 94, *In novembre.* **1896:** 106, *Castagneti presso Vico.* **1897:** 95, *Ultime foglie e primi incontri*; 96, *Riva di Po.* **1898:** 61, *Nell'Orto Botanico.* – **1899:** 85, *Fra Celle ed Albissola.* – **1900:** 10, *Salici*; 23, *Tinte d'autunno.* – **1901:** 108, *I nostri dintorni*; 109, *Impressioni.* **1902:** 90, 91, *Nel regno d'una nuova regina.* **1903:** 107, *Il pane*; 108, *Fucina in val Soana.* – **1904:** 96, *Eolo in furia*; 97, *11 agosto 1904.* – **1905:** 59, *Ancor una prova.* **1906:** 88, *Emancipato*; 89, *Nel campo.* **1907:** 94, *Colle S. Théodule*; 95, *Autunno.* – **1908:** 96, *Sorriso d'autunno*; a N. 3 studi e disegni. **1909:** 106, *Decorazione autunnale*; 107, *Il Breithorn.* **1910:** 86, *Il Cervino*; 87, *Novembre.* **1911:** 99, *Dopo la fatica*; 100, *Un'eco.* **1912:** 113, *Amici di studio*; 114, *Giornata finita.* **1913:** 107, *Flora al Giomein*; 108, *«Biondo» e «Barbis».* **1914:** 116, *La solita strada*; 117, *Luci sinistre.* – **1915:** 170, *Usanze vecchie*; 171, *Patria e Famiglia.* **1916:** 219, *Fede*; 220, *Novembre.* **1917:** 184, *Autunno ridente*; 185, *Autunno triste.* – **1918:** 209, *La strada del bosco*; 210, *L'ora nona.* **1919:** 120, *Neve precoce*; 121, *Dal piano del Breuil.* **1920:** 117, *Eroi ignorati*; 118, *Neve autunnale.* – **1921:** 100, *Pagina autunnale*; 101, *Betulle.* **1922:** 102, *Le viole a duemila metri*; 103, *Porta Palazzo in novembre.* **1923:** 83, *Inverno.* **1925:** 87, *Novembre*; 88, *La primavera ad Aosta.*

ROSCIO DOMENICO (-1880) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1856: 194, *Rovine di un antico tempio greco.* **1858:** 280, *Altare di S. Giuseppe nella Chiesa di S. Teresa in Torino.* **1859:** 80, *Prospettiva istoriata.* **1860:** 99, *S. Ambrogio a Milano*; 231, *Piazza del Duomo a Brescia dopo la battaglia di S. Martino*; 344, *Monumento di Giovanni Galeazzo Visconti nella Certosa di Pavia.* **1861:** 356, *Cappella della S.S. Sindone a Torino*; 412, *Alla Sacra di S. Michele.* **1862:** 187, *Il Santuario della Consolata in Torino.* **1863:** 288, *Roma veduta dal Pincio.* **1864:** 393, *La benedizione.* **1865:** 23, *Veduta del Campidoglio.* **1866:** 171, *Il Tempio* (studio di prospettiva e di composizione architettonica). **1867:** 97, *Le sponde del Po* (mattino); 135, *La distruzione del Tempio di Gerusalemme* ecc.; 348, *Le sponde del Po* (vespro). **1868:** 189, *Valle di Dusino* (studio dal vero); 308, *Roc a Sparvera in valle di Stura*; 362, *Valle di Demonte veduta dal castello di Rocca Sparvera.* **1869:** 173, *L'inaugurazione della Basilica di Superga*; 214, *Valle e città d'Aosta vedute da Bussun*; 301

La regione dell'aquila; 384, *Veduta dei ghiacciai Gran Paradiso e Grivola.* – **1870:** 206, *Val Grisanche.* – **1871:** 196, *Il versante italiano del M. Cervino e del S. Théodule.* – **1872:** 225, *L'anfiteatro di Breuil a Valtournanche*; 248, *Boves e suoi dintorni.* – **1873:** 164, *Un mattino al campo di S. Maurizio.* – **1874:** 254, *Inaugurazione della R. Basilica di Superga* (Novembre 1731). – **1875:** 380 *Al campo di S. Maurizio.* – Retrospettiva del **1892:** 156, *Tramonto a Roma*; 157, *Porta della Chiesa della Sacra di S. Michele.*

Al Circolo degli Artisti

1863: 128, *Roma, veduta dal monte Pincio*; 129, *Il Colosseo*; 130, *Mausoleo di Gian Galeazzo Visconti alla Certosa di Pavia.* – **1864:** 76, *La benedizione*; 77, *Al Castello di Fenis* (scena del sec. XVI); 78, *Piazza di Lanzo.* – **1865:** 90, *Christus vincit, Christus imperat, Christus regnat* (studio dal vero nella valle di Susa); 91, *Villaggio di S. Ambrogio* (valle di Susa); 92, *Belmonte Canavese*; 93, *L'imposta sulla ricchezza mobile in Oglianico.* **1866:** 87, *Città e valle d'Aosta*; 88, *Arco trionfale di Cesare Augusto.* – **1867:** 118, *Rocca Sparviera* (valle di Stura di Cuneo); 119, *Valle di Demonte*; 120, *Valle di Dusino*; 121, *Le sponde del Po* (mattino); 122, *Le sponde del Po* (sera). – **1869:** 111, *Val Grisanche*; 112, *Dintorni di Polonghera*; 113, *Un mattino sulle Alpi Pennine.* – **1870:** 87, *Regione Château des Dames* (Valtournanche). – **1871:** 85, *Roma dal Pincio*; 86, *Piazza del Popolo a Roma.* – **1872:** 86, *Un mattino al campo di S. Maurizio.* – **1873:** 117, *Il Campidoglio*; 118, *Gli artisti dell'avvenire.*

ROSSI ALBERTO (1858-1936) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1884: 1599, *In fondo alla valle*; 1600, *Ritratto d'uomo.* – **1885:** 122, *Topi del Presbiterio*; 367, *Critici*; 391, *Tardo autunno.* – **1886:** 197, *Invito al passeggio*; 241, *Il Bedecker*; 376, *Dopo un acquazzone*; 469, *Distrazioni artistiche.* – **1887:** 81, *Scherzi infantili*; 258, *Nell'orto del Presbiterio.* – **1888:** 178, *In serra*; 382, *Ode a Bacco.* – **1889:** 284, *In giardino*; 301, *I minatori*; 390, *Ritorno dalla caccia*; 398, *Per l'altare della Vergine.* – **1890:** 158, *Strada facendo*; 184, *Dal vero*; 231, *Pastorale.* – **1891:** 202, *I pubblicani al Tempio*; 285, *Raccoglimento.* – **1893:** 116, *Sera sul Nilo*; 174, *Una via del Cairo.* – **1896:** 411, *Un pescatore sul Nilo.* **1898:** 796, *Una venditrice d'acqua*; 1145, *Armonie del bosco*; 1177, *Visita ai cimiteri nel giorno di Bayramm.* – **1899:** 99, *Una serra*; 161, *Il mercato dei cavalli a Tantah* (Egitto). – **1901:** 302, *Le lavandaie*; 306, *Alla fontana.* – **1902:** 572, *Il Sibil di Soukarieh - a Cairo* (Egitto); 931, *Loti*; 1015, *Loti e papiri.* **1903:** 82, *La strada delle Cave al Mohattam*; 147, *Il bazar dei Nahassin al Han-Halil.* – **1904:** 194, *Ficus Bengalensis.* – **1905:** 242, *Al Mangad», Caldano* (Pastello). – **1908:** 89, *Moschea di Kalam*; 90, *Interno di Moschea*; 91, *Strada di Cairo*; 92, *Al convegno per la partenza del Mah Mhal*; 93, *Studi di Cairo.* – **1909:** 399, *Passato e presente*; 400, *Bazar al Cairo*; 401, *Giardino al Cairo.* **1910:** 162, *Tramonto sulle Jorasse* (Monte Bianco). – **1911:** 137, *La mietitura ai piedi del Monte Bianco*; 167, *Studio d'interno.* **1912:** 79, *Nostalgia*; 119, *La Rocca di Noceto Parmense*; 302, *Briga marittima.* – **1913:** 146, *Mattino ridente*; 180, *Un vecchio frutteto in montagna*; 253, *Una via di Cairo.* – **1920:** 376, *Il coro di Castel Arquato*; 381, *Rovine di Tebe* (Karnak Luxor, Egitto); 410, *Bab-el-zuela, La porta miracolosa*; 416, *Bab-el-Mitualli, un giorno di mercato.* **1921:** 205, *Reims, Notre Dame*; 208, *Alma parens*; 286, *Duro pane*; 289, *Pellicani.* **1922:** 260, *Fra poco la polenta*; 388, *Ragazza araba*; 389, *La tomba dello Sceicco Sidi-Farsh.* **1923:** 64, *Silenzio antico*; 248, *Sogni di pace* (pastello). **1924:** 69, *Studio per ritratto*; 251, *Ritratto*; 280, *Il pellegrinaggio delle madri alla Moschea dello Sceicco ecc.* – **1925:** 42, *Piazza Maushour Pachà* (Cairo); 284, *La sala ipostile a Karnak* (Alto Egitto). **1926:** 38, *Costumi ossolani*; 90, *Ritratto.* – **1927:** 38, *Ritratto*; 523, *Bragozzi a Porto Corsini.* **1928:** 341, *Autunno*; 344; *Saida.* **1929:** 484, *Tenda beduina* (Egitto); 486, *Caffè arabo.* – **1930:** 610, *In Val Gardena*; 611, *Un angolo tranquillo.* **1931:** 230, *I martiri della grammatica.* **1932:** 56, *Ortisei*; 60, *La Madonna della neve* (Cervatto, Val Sesia) **1933:** 70, *I due ponti* (Rimasco, Val Sesia); 81, *Vecchie case di montagna, Rimasco*; 83, *La Chiesa di Rimasco.* **1934:** 73, *Una via di Crana* (S. Maria Maggiore); 74, *Tilly* (Valle d'Ayas); 79, *Casa Simonis* (S. Maria Maggiore). **1935:** 161, *Motivo verde*; 162, *Gagnone* (S. Maria Maggiore); 169, *Interno di paese* (S. Maria Maggiore). **1936:** 52, *Rustico, Baldissero*; 54, *Prestinone*; 137, *Dalie giganti.* **1937** (†): 498, *Fiorenzuola d'Arda*; 501, *Sul Sesia*; 505, *Giardino.* **1938** (†): 173, *Strada mulattiera*; 174, *Dopo l'acquazzone*; 175, 177, *Studio d'Oriente*; 176, *Ritratto*

Al Circolo degli Artisti

1882: 94, *Tempo grigio.* – **1883:** 99, *Mulino in montagna*; 100, *Ispirazione dal Cantico dei Cantici.* – **1885:** 105, *Primi freddi*; 106, *Corinna* (pastello). – **1886:** 108, *Accanto al fuoco*; 109, *Castani.* – **1887:** 114, *I Barocchi*; 115, *Meteora* (pastello). – **1888:** 102, *Veneziana*; 103, *Cavalleria militante.* – **1889:** 101, *L'orto del Presbiterio* (pastello); 102, *Jetta* (id.). – **1890:** 95, *Lago d'Orta*; 96, *In vacanza.* – **1891:** 93, *Tenda di beduini*; 94, *Al Han-Halil* (Cairo). – **1892:** 92, *In vedetta*; 93, *Mercato al Cairo.* **1893:** 106, *Di ritorno dal Moulet* (Cairo); 107, *Sahria-Sug-el-Sellah* (id.). – **1895:** 95, *Il Nilo*; 96, *Un Barberino.* – **1896:** 107, *Tra le felci*; 108, *L'antico porto d'Alessandria.* – **1897:** 97, *Sulle rive del Nilo*; 98, *Hanem* (studio). – **1898:** 62, *Ragazza araba.* – **1899:** 86, *A La Thuile.* – **1900:** 53, *Cairo dal Mokatam*; 73, *Fiori di montagna.* – **1902:** 92, *Cairo*; 93, *Ritmi sonori.* – **1903:** 109, *Schilpario* (Val di Scalve). – **1908:** 97, *Pioppi in montagna*; 98, *Il lago morenico del Miage.* – **1909:** 108, *Una vecchia fontana in Cairo*; 109, *Villaggio egiziano.* – **1910:** 88, *St. Moritz*; 89, *Il Lago di St. Moritz.* – **1911:** 101, *Ritorno dal Moulet*; 102, *Beduina.* – **1912:** 115, *La fiera di Tantah* (Egitto); 116, *Una partita al tric-trac.* **1913:** 109, *El masr* (Cairo); 110, *El Gabbari* (Alessandria). – **1914:** 118, *Tutto dorme* (Luscor, Alto Egitto); 119, *Il Kalign* (vecchio canale di Cairo). – **1915:** 172, *Un vecchio cortile di Cairo*; 173, *Un vecchio giardino.* – **1916:** 221, *Il Lago St. Moritz*; 222, *Il lago d'Orta.* – **1917:** 186, *Una via di Cairo*; 187, *Nell'Harem.* – **1918:** 216, *Un angolo di montagna*; 217, *Pronto e Divo* (cavalli d'artiglieria). – **1919:** 122, *La preghiera alla tomba di un Sceicco*; 123, *Nubi nell'Harem.* **1920:** 119, *Sole ardente che non riscalda il core*; 120, *Nubi.* – **1921:** 102, *Preparativi per la festa*; 103, *Un angolo rustico.* – **1922:** 104, *Saint Moritz.* – **1923:** 84, *Alto Canavese*; 85, *San Remigio* (Pallanza). **1924:** 81, *In Valle d'Arnaz.* – **1925:** 89, *L'acquaiolo arabo*; 90, *Il Nilo.* – **1926:** 85, *Mucche olandesi*; 86, *Tilly* (valle d'Ayas). – **1927:** 63, *Alma parens*; 64, *Briga marittima.* – **1928:** 86, *Betlemme.* – 87, *Vernante.* – **1929:** 84, *Ortisei*; 85, *I gabbari* (Egitto). **1930:** 88, *Strada abbandonata*; 89, *Cervatto* (Fobello Sesia). – **1931:** 96, *Venezia*; 97, *Bordighera vecchia.* – **1932:** 80, *In Val Sesia* (Rimasco); 81, *Laghetto di Rimasco.* – **1933:** 81, *Betulle, Valle Vigezzo*; 82, *Rimasco* (Val Sesia). – **1934:** 85, *Vicolo Simonis* (S. Maria Maggiore); 86, *L'orto di Cristina* (id.). – **1935:** 77, *Cervatto* (Fobello di Val Sesia); 78, *Cervatto* (Val Sesia).

SACHERI GIUSEPPE (1863-viv.) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1885: 110, *Schizzi dal vero*; 408, *Sul Po a S. Mauro*; 532, *Ultima neve*; 565, *Boschetto in settembre.* – **1886:** 103, *Meriggio d'ottobre*; 110, *In riviera* (tre studi); 212, *Mattino*; 601, *Riviera ligure.* – **1887:** 254, *Nel porto*; 310, *Pioggia nel porto.* – **1889:** 124, *Tramonto sull'Hudson-River*; 190, *Calma*; 255, *Marina grigia*; 489, *S. Giuliano.* – **1890:** 408, *Bonaccia*; 448, *Nel porto di Genova.* – **1891:** 138, *Nel porto*; 151, *Rifugio*; 167, *Studio dal vero*, (Recco). **1892:** 231, *Studi dal vero*; 349, *Dopo un giorno di pioggia*; 489, *Marina grigia.* – **1893:** 40, *Note e motivi* (quindici studi dal vero); 55, *Due studi dal vero*; 114, *In primavera.* – **1894:** 304, *A Sestri Levante.* – **1895:** 255, *Neve in Liguria.* – **1896:** 66, *Mattino d'aprile.* – **1897:** 106, *Dintorni di Genova.* **1898:** 272, *Lo stagno, poesia vespertina*; 282, *Comincia il temporale* (Maremma adriatica); 291, *Notturno*; 712, *La nave della morte.* **1899:** 178, *Nella calma della sera*; 183, *Marosi.* – **1900:** 88, 91, 92, *Sei studi di mare.* – **1901:** 222, *Mattino sul Tirreno*; 223, *Tramonto nel mare di Grecia.* – **1902:** 341, *Primavera in Liguria* (studio); 351, *Vespero d'autunno*; 352, *Monastero al mare.* – **1903:** 187, *Rifugio marino.* **1904:** 197, *Nebbie invernali.* **1905:** 316, *Quando il sole è disceso nel mare.* – **1906:** 36, *Merrymeadows* (campagna inglese, disegno colorato); 44, *La luna sui fiori del prato* (dis. colorato); 47, *Sera a Nervi* (id.). – **1907:** 41, *Notte di plenilunio* (pastello); 47, *Quiete della sera* (id.). – **1908:** 214, *Notte sul mare del Nord* (Skioringe); 216, *Sera di marzo* (Riviera di Levante). **1910:** 31, *Verso sera a Bogliasco.* – **1911:** 171, *Fortunale.* – **1912:** 147, *Fioritura sotto gli olivi.* – **1913:** 87, *Sera in Olanda presso Rysuyk.* **1914:** 161, *Plenilunio sul Reno* (Olanda). – **1919:** 23, *Ritorno dal pascolo*; 24, *La fiera del Santuario*; 27, *Sotto la luna*; 28, *Sera ad Aesnaes* (Danimarca); 29, *I fiori del fiume*; 30, *A Comacchio*; 189, *Armonia grigia*; 191, *Ora calma, mare del Nord* **1920:** 107, *Notte di luna nel piccolo porto*; 476, *Rovi e mei.* **1921:** 148, *Sera di tempesta*; 150, *Nostalgia d'autunno*; 152, *Sera di luna a Camogli*; 154, *Paesino sul mare*; 156, *Visione marina.* **1922:** 504, *Notte di luna a Camogli*; 505, *Riviera di Levante.* **1923:** 256, *Mattino d'inverno a Dordreht*; 257, *Primavera sul mare*; 258, *Fiori sugli scogli*; 259, *La ninna nanna del mare.* **1924:** 208, *Sera d'inverno Entraque* . **1925:** 351, *Mare*

del Nord; 353, *Sera di pioggia*. **1926:** 226, *Inverno a Borgo S. Dalmazzo*; 227, *Plenilunio d'Olanda*. **1927:** 330, *Sera d'inverno sul mare del Nord*; 536, *S. Margherita Ligure*. **1928:** 268, *Ave Maris Stella*; 270, *Tramonto d'inverno a Sgorringe* (Danimarca). – **1929:** 491, *Armonia d'autunno*. – **1932:** 45, *Mare di primavera*. **1935:** 27, *Sera di plenilunio a Cinque Terre*. **1936:** 91, *Crepuscolo a Walcheren* (Zelanda); 124, *Notturno a Helsingfors* (Finlandia); 128, *Paese d'Olanda*. – **1937:** 585, *Laghetto alpino*. **1938:** 190, *La sorgente*. – **1939:** 268, *Sera di plenilunio*; 269, *La fontana della Madonna*. – **1940:** 20, *Primavera a Pieve Ligure*. – **1941:** 348, *Mattino sul torrente*; 367, *Aprile in Prealpe*. **1942:** 582, *Mattino di calma sul mare*

Al Circolo degli Artisti

1890: 97, *Domenica in porto*; 98, *Dalla Darsena* (Genova). **1891:** 97, *Mattino a S. Michele* (Riviera Levante); 98, *Verso sera a S. Michele* (id.). – **1892:** 96, *Mattino al mare* (S. Michele); 97, *Poesia della sera* (id.). – **1893:** 112, *Armonie grigie*. **1894:** 89, *Plenilunio d'agosto*. **1895:** 101, *Palafitta sull'Adriatico* (Porto Corsini); 102, *Valle Adriatica* (Porto Corsini). – **1896:** 113, *Mattino nebbioso* (Sesto Calende); 114, *Mattino di novembre a Viareggio*. – **1897:** 102, *Vento di Levante*; 103, *Sole d'ottobre* (Campagna piemontese). – **1898:** 66, *Mare agitato* (Palafitte dell'Adriatico). – **1899:** 90, *Presso Skjörsinge* (Danimarca); 91, *Mattino a Stubbekjöbing* (Danimarca). – **1900:** 54, *Mattino di sole in Riviera di Levante*; 66, *Vecchie case sul molo* (Camogli). **1902:** 97, *Giorno di scirocco* (dint. di Genova); 98, *Mattino a Portofino*. – **1903:** 112, *Impressione di un giorno di neve in Albaro*.

Alle Biennali di Venezia

1897: Sala H: 29, *Nel porto*. – **1899:** Sala T: 29, *Notte nel porto*; 30, *Marosi*. – **1901:** Sala T: 11, *Notturno di novembre*. – **1910:** Sala 22: 14, *Lo scoglio degli appiccati*; 15, *Il vecchio ponte*; 16, *Crepuscolo presso lo stagno*; 17, *La ninna-nanna del mare*; 18, *Notte di luna*; 19, *La raffica*; 20, *Bufera del mare*; 21, *Armonia di alberi e acque*; 22, *Scende il sole nel mare*; 23, *Mattino a Civitavecchia*; 24, *Il mulino bianco*; 25, *Maremma adriatica*. – **1912:** Sala 25: 15, *La canzone del tramonto*; 16, *Notte olandese*; 17, *Nel piccolo porto*; 18, *Riposo di marinai*; 19, *Campagna d'Olanda dopo la pioggia*; 20, *La casina dei cipressi*; 21, *Processione*; 22, *Palude fiorita*; 23, *Vecchie case sul mare*; 24, *Mare del Nord*; 25, *Notturno*. – **1914:** Sala 11: 36, *Tramonto sul mare*; Sala 23: 26, *Chiesina sul mare*. – **1920:** Sala 22: 19, *Sul Baltico*; Sala 32: 19, *Canzone marina*. – **1924:** Sala 32: 15, *Egloga*; 16, *La Madonnina del mare*.

SALASSA SIMONE (1863-1930) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1898: 581, *Momento d'ispirazione*; 582, *Sereno in cielo e tempesta nel cuore*. **1899:** 68, *L'evoluzione del paesaggio nei dodici mesi dell'anno*. **1901:** 125, *Tepori invernali sui colli d'Ivrea*; 126, *Inverno senza neve* (colli d'Ivrea); 127, *Gemme della natura*. – **1902:** 603, *Caccia nella palude*; 604, *Mesto idillio*. – **1903:** 273, *Amore e sventura*; 278, *Antico ponte a Chatillon*; 312, *Liberi*. – **1904:** 200, *Solitario*; 201, *Risveglio primaverile*. – **1905:** 98, *Ultimi riflessi sul Monte Rosa* (dalla Valle d'Ayas); 136. *Covo d'infezione*. – **1906:** 104, *Aprile in Val Chiusella*. **1907:** 231, *Rimembranze*; 233, *Settembre* (Ivrea); 325, *Autunno ed inverno*. **1908:** 321, *Lago di Sirio presso Ivrea*; 322, *Il castello di Roppolo*; 324, *Sei impressioni*; 326, *Natura ridente*; 420, *Ritratto di signora*. **1909:** 113, *Inverno*; 114, *Estate*; 147, *Vino e gioco*. **1910:** 45, *Il nonagenario* (Papà Girodo); 70, *La Roccia dell'avvoltoio*. **1911:** 20, *Il prato di Chanterì* (Valle d'Aosta); 21, *Idillio a Chanterì* (id.). **1912:** 254, *Primavera nascente*. **1913:** 352, *Riviera di Ponente in febbraio*. **1914:** 101, *Dove gracidano i ranocchi*; 102, *Pace del lago Sirio d'Ivrea*. **1920:** 37, *Il pilone del bivio*; 53, *Casolare poetico*; 76, *Un melo fiorito*. **1921:** 181, *Cesnola* (valle d'Aosta); 182, *Pilone scavato nella roccia*; 188, *Umili vigneti devastati*; 189, *Cortile rustico*; 193, *Fine d'inverno*; 195, *Rustico nella villa Pinna* (Ivrea); 197, *La Dora Baltea*; 200, *Montestrutto* (valle d'Aosta); 210, *Ruderi del castello di Settimo Vittone*. **1922:** 102, *Natura ed arte*; 103, *Tre studi presso Jovys*. **1923:** 159, *Febbraio presso Ivrea*; 231, *In villeggiatura*. **1924:** 213, *Panoramica visto da Sud Ovest del Monte Stella d'Ivrea*; 222, *Panoramica visto da Nord Est del Monte Stella d'Ivrea*. **1925:** 28, *Sera* (alto Canavese); 181, *Mattino* (id.). **1926:** 230, *Orti rurali* (alto Canavese); 246, *Presso il villaggio* (id.).

Al Circolo degli Artisti

1916: 228, *Lago e Castello di Montaldo Dora*. **1917:** 105, *Ultimi tepori*; 196, *Casolare deserto*.

Alle Biennali di Venezia

1901: Sala T: 34, *Poesia autunnale*.

SASSI PIETRO (1834-1905) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1860: 187, *Un sentiero fra i salici*; 253, *Veduta della pianura della Lomellina presso Valenza*. – **1861:** 306, *Pianura nei dintorni di Valenza*; 346, *La valle di Susa*; 348, *Rocca Melone presso Susa*. **1862:** 257, *Il Lago Maggiore*; 375, *Casolari di Barolo*. – **1863:** 395, *Un viale del Giardino Reale di Torino*; 445, *Il Lago Maggiore*. – **1864:** 365, *Dintorni del lago di Ginevra*. – **1865:** 120, *Il lago Lemano presso Bouveret*. **1866:** 254, *Il Monte Rosa*; 279, *Il torrente Lanza in valle Macugnaga*. – **1867:** 208, *Un boschetto sulle rive del Lago Maggiore presso Arona*. **1868:** 203, *Parte del lago Lemano*; 251, *Pianura del Monferrato*. **1869:** 361, *I boschi nella pianura al confluente della Bormida col Tanaro*. – **1870:** 159, *Il mare presso Porto Venere*; 227, *I boschi nella pianura presso Valenza*. – **1871:** 182, *I castagni in valle d'Anzasca*; 307, *Il temporale si avanza sulla pianura di Alessandria*. – **1872:** 36, *Frutta*; 202, *Versante alla valle S. Giacomo* (dallo Spluga). – **1873:** 106, *Una frana allo Spluga*; 294, *Fiori*. – **1874:** 351, *Frutta*; 385, *Meloni, uva e fichi*. – **1875:** 283, *La Campagna romana agli acquedotti di Claudio*; 301, *Campagna romana presso il ponte Nomentano*; 341, *Lago di Albano* (Campagna romana). – **1876:** 357, *I pini nella Villa Borghese*. – **1877:** 71, 73, *Uva*; 208, *Le rovine del Colosseo, dal Palatino*. **1880:** 743, *Sponde del Lago di Garda nel Tirolo*. **1882:** 99, *Vedute di Roma e dintorni in sei quadretti*: 1° *Tempio della pace*; 2° *Il Colosseo*; 3° *Via Flaminia*; 4° *La città dai colli*; 5° *Dopo la pioggia*; 6° *Tevere presso Monte Mario*; 249, *Uva*. **1884:** 1655, *Un bosco di quercie negli Appennini romani*; 1656, *L'Arco di Settimio Severo nel Foro romano*.

Al Circolo degli Artisti

1863: 134, *Angera sul Lago Maggiore*.

STORELLI FELICE FERDINANDO (1778-1854) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1842: 48, *Un paesaggio in grande*. **1943:** 196, *La lanterna del porto di Villafranca*; 197, *Veduta di Cogoleto, creduto patria di Colombo*. – **1844:** 204, *Cascata d'acqua* (d'invenzione); 205, *Il castello di Verres nella valle d'Aosta*; 206, *Veduta del porto di Oneglia*; 207, *Un effetto di luna*. **1845:** 211, *Effetto al chiaro di luna*; 212, *Veduta di San Pier d'Arena*. **1846:** 333, *Marina con effetto di luna*; 334, *Paese*. – **1847:** 264, *Effetto al chiaro di luna, dal golfo della Spezia*; 265, *Tramonto del sole, veduta presa a Ermenonville*. – **1848:** 156, *Un torrente*; 159, *Effetto al chiarore di luna nella valle dei bagni di Lucca*. **1849:** 166, *Paese d'invenzione* (acq.lo). – **1851:** 354, 442, *Veduta delle rive della Senna*.

STRATTA CARLO (1852-1936) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1871: 62, *Il pascolo* (disegno su pietra da un dipinto del Fontanesi). – **1872:** 48, *Lungo il Sangone* (carboncino). **1873:** 30, 31, 32, *Studio in aprile*; 92, *Granoturco*. **1874:** 84, *Rive del Sangone*; 103, *Capanne*. **1880:** 774, *Prima di cominciare*. **1881:** 122, *Sopra un terrazzo in Cairo*; 202, *Tipo di negro*; 204, *Profilo di donna feliah*; 206, *Ballerino nubiano*; 299, *Moschea di Kaid-Bey nella valle dei Califfi presso Cairo*. – **1883:** 4, *Meditazioni* (acq.lo); 38, *Porticello* (id.). – **1884:** 1750, *L'École buissonière*; 1751, *Baccanale*; 1752, *Testa di nubiano*. **1886:** 323, *Nella solitudine*. **1887:** 13, *Laghetto* (acq.lo); 51, *Giardino incolto* (pastello); 55, *Capanna* (id.); 57 *Imbarco* (id.); 86, *Il Martin pescatore*; 162, *Ritratto*; 186, *Sul ghiaccio*. **1888:** 87, *I rancieri*; 220, *Dai sogni al reale*. – **1889:** 253, *Quel giorno più non vi leggemmo avante*. **1890:** 174, *Le tre amiche*; 176, *La mammina*; 221, *Una stella*. **1891:** 144, *Gli affascinati*. **1892:** 76, *Intimità*; 82, *L'aria imbruna*. **1893:** 140, *Aracne*. **1894:** 175, *Ritratto*. **1895:** 162, *Sotto la croce*. **1896:** 131, *L'amata*. **1897:** 118, *Tortura*. **1898:** 1069, *Dolce nella memoria*. **1899:** 26, *Giovinezza*. **1900:** 301, *La Thuile*. **1901:** 267, *Oltre l'umana parola*. **1902:** 911, *Baccanale*; 918, *Ritorno*. **1903:** [illegible] *Tappezzeria a tinte inalterabili*. **1905:** 118, [illegible]

Al Circolo degli Artisti

1871: 91, *In Val Tinella* (carboncino). **1872:** [illegible] **1873:** 128, *Mattino*; 129, *Lungo la strada*. **1876:** [illegible] *Capanne*. **1877:** 82, *Campanile gotico* (Valliersch Bei Francia); [illegible]

pagna francese. – **1878:** 103, *In cerca di pubblico*. – **1880:** 123, *Moschea di Caid-Bey nella valle dei Califfi in Cairo*; 124, *Tipo di barberino*; 125, *Testa di ballerino nubiano*. – **1881:** 137, *Donna fellah*; 138, *Negro* (studio). – **1882:** 99, *Vecchio ponticello*; 100, *Meditazione*. – **1886:** 115, *Una capanna* (pastello); 116, *Palme d'acqua* (id.). – **1887:** 124, *I bersaglieri*; 125, *Laghetto* (acq.lo). – **1888:** 108, *Il lago di S. Giuseppe* (acq.lo); 109, *Pensiero dominante* (id.). – **1902:** 101, *La Spagnuola* (pastello); 102, *Quiete* (studio ad olio). – **1914:** *Torino che scompare:* 125, *Via S. Pietro in Vincoli*; 126, *Lungo il canale dei Molassi*.

TALLONE CESARE (1853-1919) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1884: 1756, *La derelitta*; 1757, *Pittore in erba*; 1758, 1759, *Ritratti*. – **1898:** 1088, *La pastorella*. – **1938** (†): 168, 171, 172, *Ritratto*; 169, *Paesaggio*; 170, *Il « Barbon de Brera »*.

Alle Biennali di Venezia

1895: Sala C: 329, *Maternità*. – **1897:** Sala H: 32, *Ritratto della bambina Irene Tallone*. – **1909:** Mostra individuale: Sala 32: 1, 1 a, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, *Ritratti*; 12, *Massaia* (Museo del Castello Sforzesco di Milano); 13, *Pastorello*; 14, *Nudo*. – **1934** (†): Sala X: 44, *Ritratto virile* (Galleria Naz. d'Arte Moderna, Roma). – **1938** (†): Sala 9: 1, *Paesaggio*.

TAVERNIER ANDREA (1858-1932) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1884: 1765, *Rugiade primaverili*. – **1885:** 119, *Ritratto di bambina*; 252, *Confidenze*. – **1886:** 301, *Fiori di primavera*. – **1887:** 192, *Nubi*. – **1888:** 217, *Contrasti*. – **1889:** 338, *Nel parco* (ottobre); 343, *In montagna*. – **1896:** 119, *Vendemmia in montagna*; 243, *Raccogliendo castagne*; 380, *Serenata* (bozzetto). – **1897:** 150, *Fiori nell'orto*; 156, *Finita la Messa* (Zoldo Alto). – **1898:** 1119, *Ultime gocce* (Druogo); 1121, *Pensando al veglione*; 1123, *All'Alpe* (Valle Vigezzo). – **1899:** 187, *Delusione*. – **1900:** 198, *La sposa dell'Espada*. – **1902:** 978, *Nota bianca*; 979, *Mattino autunnale*; 980, *Lungo l'Eurota*; 981, *Ginestre*; 982, *Lutto*; 983, *Settembre*. – **1904:** 215, *Mattino ridente*. – **1905:** 199, *Flora montana*. – **1906:** 170, *Oreadi*; 172, *Sera*; 176, *Autunno*. – **1908:** 117, *Mattino a Lignod*; 118, *Ultime foglie*; 119, *Lo stagno*; 120, *Vespero d'autunno*; 121, *Nel bosco*. – **1911:** 100, *Lucciole*; 173, *Autunno*. – **1913:** 144, *Alti pascoli*. – **1914:** 196, *Sull'Alpe*. – **1919:** 111, *Piazzetta al sole* (Scanno Abruzzo); 112, *Bosco di primavera* (Frascati); 113, *Riposo festivo* (Scanno Abruzzo); 114, *Case al sole* (id.); 115, *Alberi di Villa Mosti* (Frascati); 116, *Villa Grazioli al tramonto*; 117, *Alla fontana* (Scanno Abruzzo); 118, *Lungo il muricciuolo* (Frascati). – **1923:** 91, *Egloga*; 92, *Tramonto nel bosco*; 113, *Paesaggio*; 114, *Estate*; 115, *La Chiesetta*; 116, *Mascherato*; 117, *Paesaggio*. – Postuma **1934:** 81, *Grottaferrata: Al Tuscolo*; 82, *Lago del Gabiet*; 83, *La valle degli usignoli*; 84, *Grottaferrata: Villa Muti*; 85, *Campagna romana*; 86, *I Castelli di Cannero*; 87, *Gressoney: Dintorni del Gabiet*; 88, *Grottaferrata: Villa Senni*; 89, 99, 112, 123, 127, *Gressoney: Dintorni del Gabiet*; 90, *La valle degli usignoli*; 91, 94, *Borgio Verezzi: Marina*; 92, 109, *Paesaggio*; 93, *Grottaferrata: Nel bosco*; 95, *Castel Gandolfo*; 96, 116, 118, *Verezzi: Il paese*; 97, *Zinal* (Svizzera): *Alti pascoli*; 98, *Ai Camaldoli*; 100, *Sul Lago Maggiore*; 101, *Grottaferrata: Nel chiostro*; 102, *Mondrone: La Chiesa*; 103, *Bardonecchia: In Valle Stretta*; 104, *La valle degli usignoli*; 105, *Castel Gandolfo: Il cimitero*; 106, *Grottaferrata: Ingresso Villa Torlonia*; 107, *Borgio Verezzi: Paesaggio*; 108, *Bosco nel Canavese*; 110, *Betulle*; 111, 126, *Gressoney: Lago del Gabiet*; 113, *Grottaferrata: Paesaggio*; 114, *Grottaferrata: Lungo il parco*; 115, *Nel Canavese: Interno di bosco*; 117, *Grottaferrata: Il Tuscolo*; 119, *Grottaferrata: Nel Tuscolo*; 120, *Cogne: Il Vallone di Lilla*; 121, *Nel Canavese: Paesaggio*; 122, 124, *Alti pascoli*; 125, *Bardonecchia: In Valle Stretta*; 128, *Cogne: S. Gemignano*; 129, *Borgio Verezzi: Vicolo*; 130, *Grottaferrata: Pineta*; 131, *Grottaferrata: Ginestre*; 132, *Grottaferrata: La porta rossa*. Postuma del **1938:** 496, *Dopo la Messa* (Museo Civico di Torino); 497, *Le oreadi*; 498, *Raccolta delle castagne*; 499, *Autoritratto*; 500, *Pensando al veglione*; 501, *Passeggiata in montagna*. 502, *Bozzetto del quadro « Confidenze »*.

Al Circolo degli Artisti

1885: 116, *Le comarelle*; 117, *Rustico*. – **1886:** 119, *Gentile critica*; 120, *Ritratto di Signora*. – **1887:** 130, *Civettuola*. – **1888:** 112, *Vegliardo* (studio dal vero). – **1904:** 111, *Autunno*; 112 *Estate*. – **1905:** 68, *Giorno grigio*. – **1906:** 99, *Alti pascoli*. – **1907:** 105, *Cortile del Castello di Fenis*. **1908:** 105, *Ritorna il sole*. **1909:** 118, *La nidiata*; 119, *A sera nel parco*. – **1912:** 120, *Sera nel villaggio*. – **1913:** 116, 117, *Isola Pescatori*. – **1914:** 127, *Venezia*. – **1915:** 193, *Riflessi del mattino*; 194, *Gressoney al tramonto*. – **1916:** 247, *Angolo fiorito*; 248, *Verso sera*. – **1918:** 243, *Paesaggio alpestre*; 244, *Chiesa campestre*.

Alle Biennali di Venezia

1899: Sala Z: 29, *Meriggio alpino*; 30, *Primavera e autunno*. **1901:** Sala D: 19, *Risveglio di un'anima*; Sala T: 35, *Flora montana*. – **1903:** Sala O: 20, *Gli effimeri* (trittico); 21, *La Levanna*; 22, *Verso l'ombra*. – **1905:** Sala XXII: 25, *Oreadi*; 26, *Tramonto d'autunno*. – **1909:** Sala 21: 13, *Natura gioconda*. – **1910:** Sala 23: 13, *Ultimi raggi d'autunno*; 14, *Pastorale*. – **1912:** Sala 38: 26, *Rose*; 27, *Sera*. – **1914:** Sala 27: 21, *Autunno aureo*; 22, *Castelli di Cannero*. – **1922:** Mostra individuale: Sala 31: 1, *Maggio*; 2, *Mattino di primavera*; 3, *Crepuscolo purpureo*; 4, *Novilunio*; 5, *Amori*; 6, *Baccanale*; 7, *L'orto dei frati*; 8, *Tramonto al Tuscolo*; 9, *Claustro*; 10, *Candore*; 11, *Roseto*; 12, *Verso l'ovile*; 13, *Capanna d'oro*; 14, *Note d'oro*; 15, *Seduzione*; 16, *Primavera*; 17, *Gioie*; 18, *Ultimi raggi*; 19, *Festa nel parco*; 20, *Al pascolo*; 21, *Nel bosco*; 22, *Orfeo*; 23, *Sera*; 24, *Pascoli nel bosco*; 25, *Ritorno*; 26, *Ottobre*; 27, *La fontana*; 28, *Olmata*; 29, *Alberi spogli*; 30, *Pastorale*; 31, *Al rezzo*; 32, *Il bagno*; 33, *Claustro verde*; 34, *Sole invernale*; 35, *Alla fontana*; 36, *Vecchie case*.

TESIO GIACINTO (1845-1927) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1872: 125, *Cortile* (studio) – **1873**, 97: *Brughiera*. – **1874:** 156, *Ritratto d'uomo*; 198, *La romanza prediletta*. – **1875:** 277, *Studio dal vero*. – **1876:** 90, *Le comari*. – **1877:** 108, *Avvertimenti*. – **1878:** 393, *Compito di casa*. – **1879:** 166, *Farfalle*; 288, *Provvidenza*. – **1880:** 784, *Capriccioso*; 785, *Idillio campestre*. – **1881:** 314, *Amici*. **1882:** 309, *Ritratto di donna*; 310, *Ritratto d'uomo*; 370, *La buona sera*; 382, *Dispettucci*. – **1883:** 218, *Un'avventura*. – **1884:** 1771, *La canzone*; 1772, *Una battuta d'aspetto*; 1773, *Il bersagliere*; 1774, *Carlotta*; 1775, *La buona notte*. – **1885:** 257, *Non lasciamoli entrare*. – **1886:** 311, *La preghiera*. – **1887:** 157, *Cupido*. – **1888:** 216, *La canzone*. – **1889:** 231, *L'onomastico*. – **1890:** 271, *Amici*. – **1891:** 163, *Speranze*. – **1892:** 271, *Settembre*. – **1893:** 145, *Lettura segreta*; 262, *Pascolo*. – **1898:** 425, *Gli amici di Vittorina*; 426, *Tramonto*; 431, *Nota allegra*; 1202, *Notturno* (S. Teresa e la Monaca di Monza, dittico). – **1927** (†): 36, *Le allegre comari*; 244, *Variante di copia in disegno da un quadro della Pinacoteca di Torino di G. B. Crespi*.

Al Circolo degli Artisti

1873: 131, *In novembre*; 132, *Dopo la lettura*. – **1874:** 102, *Il racconto illustrato*. – **1876:** 70, *Lettura segreta*. – **1878:** 106, *Farfalle*. – **1879:** 55, *Fratello e sorella*; 74, *Idillio campestre*. – **1880:** 128, *Ritratto di donna*. – **1881:** 142, *Melodie*. – **1883:** 107, *Le amiche*. – **1885:** 118, *Colombelle*; 119, *Dintorni di Lucento*. – **1886:** 121, *Il dardo*; 122, *Nel boschetto* (studio dal vero). – **1887:** 131, *Compito di casa*. – **1888:** 113, *La lezione*. – **1890:** 110, *Le nubi*. – **1891:** 109, *Pascolo*. – **1892:** 106, *Gli amici di Vittorina*. – **1893:** 127, *In vedetta*; 128, *Pascolo*. – **1895:** 114, *Natale* (disegno dal quadro di G. B. Crespi); 115, *Collina di S. Margherita*.

TETAR VAN ELVEN GIAN BATTISTA (1805-1879) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1857: 149, *Interno della Chiesa di S. Giacomo a Liegi*. – **1858:** 231, *Inverno presso Amsterdam*. – **1859:** 124, *Un restauratore di quadri antichi*.

TETAR VAN ELVEN PIETRO (1831-1908) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1854: 415, *Piazza della Cattedrale d'Anversa*; 416, *Veduta di Liège nel Belgio*; 417, *Altra idem*; 418, *Un mercato in Anversa* (acq.lo), 419, *Torre della moneta in Amsterdam* (id.); 420, *Una via di Liège* (id.); 421, *Una via di Sala sul lago di Como* (seppia). **1855:** 374, *La Tarantella a Napoli*; 375, *Una via a Terni*; 376, *Colonno, Lombardia* (acq.lo); 377, *Il serpente* (id.); 378, *Isola d'Ischia* (id.); 379, *Veduta a Masnate, Lombardia* (id.); 380, *Tempio della Sibilla* (id.); 381, *Lago in Lombardia* (id.); 382, *Scena di famiglia a Frascati* (id.); 383, *Che bel vivere in Italia!* (id.); 384, *Fontana presso il Tevere a Roma* (id.); 385, *Partenza*

per la vendemmia a Roma (id.); 386, *Firenze-Amsterdam* (id.). **1856:** 63, *Mausoleo di Cecilia Metella* (Roma); 138, *Sito vicino alla spiaggia d'Ischia*; 169, *L'improvvisatore a Baia*; 196, *Una via a Colonia*; 288, *Tempio di Minerva Medica* (Roma); 335, *Via Greca a Livorno* (acq.lo); 336, *Veduta della Chiesa di S. Martino a Colonia* (id.); 337, *Torre Vecchia di Eltville in Prussia* (id.); 338, *Veduta di Liège, Belgio* (id.); 339, *Mercato e Chiesa di Zutphen in Olanda* (id.); 340, *Isola di Marken in Olanda* (id.); 341, *L'estate* (id.); 342, *Veduta dell'isola d'Ischia* (id.); 343, *Veduta di Rotterdam* (id.); 344, *Un improvvisatore* (id.); 361, *Campo Vaccino in Roma* (id.). - **1857:** 51, *Rigattiere ad Anversa*; 89, *Crinoline ed altri oggetti*; 91, *Veduta a Utrecht*; 124, *Un asino che si annoia*; 134, *Veduta d'invenzione*; 151, *Veduta a Francoforte sul Meno*; 197, *Cattedrale e mercato a Magonza* (acq.lo); 246, *Veduta ad Arnhem in Olanda*; 280, *Cattedrale di Strasburgo*; 316, *Veduta a Zutphen in Olanda* (acq.lo); 318, *Veduta del porto di Amsterdam* (id.); 320, *Chiesa a Delft, Olanda* (id.); 329, *Cattedrale di Rouen* (id.); 331, *Effetto di notte, Olanda* (id.); 332, *Veduta a Gand* (id.); 333, *Il Zuiderzee presso Amsterdam* (id.); 337, *Cattedrale di Colonia* (id.); 346, *Veduta di Lione* (id.); 348, *Fontana di Giovanna d'Arco a Rouen* (id.); 361, *Saint Germain l'Auxerrois a Parigi* (id.); 363, *Chiesa in Anversa* (id.); 372, *Palazzo di Città a Colonia* (id.). - **1858:** 41, *Una veduta di Como* (acq.lo); 46, *La Sainte Chapelle a Parigi*; 93, *Castello di Bourghethroulde ove fu imprigionata Giovanna d'Arco* (Rouen); 107, *La sera, veduta di Rouen*; 129, *Il Giovedì Santo a Modena*; 137, *La scoperta d'un capolavoro antico*; 215, *Veduta di Elven in Bretagna* (acq.lo); 241, *S. Maria della Salute in Venezia*; 296, *Nevicata nei dintorni di Amsterdam* (acq.lo); 298, *Notre Dame di Parigi* (acq.lo); 299, *Ponte di Rialto* (id.); 300, *Giardino del Luxembourg a Parigi* (id.); 305, *Mercato di pesci in Olanda* (id.); 332, *Parte del Duomo di Milano* (id.); 333, *La famiglia imperiale di Russia a Nizza* (id.); 334, *Santa Lucia in Napoli* (id.); 335, *Monte dei Cappuccini, dintorni di Torino* (id.); 391, *Veduta di Laval in Bretagna*. **1859:** 44, *Castello di S. Cloud presso Parigi*; 45, *Sepoltura di una ragazza in Lombardia*; 53, *Veduta nel Nord dell'Europa* (effetto d'inverno); 76, *Un ghetto in Italia*; 109, *Le rive della Mosa*; 185, *Veduta di Lione*; 200, *Casa dove nacque Guttemberg in Magonza*; 274, *La critica nel secolo scorso*; 294, *Veduta di S. Pier d'Arena*; 305, *Le letizie della state*; 317, *L'Europa monumentale nel sec. XIX*; 321, *Una piazza di Rouen* (acq.lo); 322, *Un lato di S. Marco di Venezia* (id.); 324, *Cattedrale di Strasburgo* (id.); 326, *Portico di S. Maclou in Rouen* (id.); 329, *Effetto di pioggia, vento ed amore in Amsterdam* (id.); 331, *Il mare del Nord presso Scheveningen in Olanda* (acq.lo); 337, *Veduta di Torrazza in Piemonte* (id.); 345, *S. Maria in Aracoeli e la scala del Campidoglio in Roma* (acq.lo); 349, *Veduta presso Magonza* (id.); 351, *Il porto di Amsterdam* (id.). - **1860:** 39, *Accampamento, presso Novara, dei cacciatori di Vincennes* (guerra del 1859); 50, *Soldati andiamo a salvar la Patria!*; 126, *Veduta di Nizza dalla parte di mare*; 166, *Veduta di Azzano sul Lago di Como*; 178, *Ritorno del gregge dalla campagna* (effetto di sera); 233, *Spiaggia di Nizza dopo la burrasca*; 239, *Veduta di Elven in Bretagna*; 259, *Piazza del Popolo, già del Gran Duca in Firenze*; 294, *Luogo romantico sulle rive dell'Elber in Sassonia*; 315, *S. Marco in Venezia*; 320, *Veduta di Strasburgo, effetto di notte* (acq.lo); 322, *Veduta di Rouen* (id.); 332, *Veduta delle cascine di Pisa* (id.); 334, *Veduta presso Genova* (id.). - **1861:** 207, *Prima passeggiata di S. M. il Re Vittorio Emanuele II in Napoli*; 264, *Accampamento di Turcos in viaggio per Parigi* (effetto di sera); 269, *Veduta in Bretagna*; 290, *Veduta di Haarlem in Olanda*; 341, *Veduta della Cattedrale di Rouen*; 365, *S. M. il Re Vittorio Emanuele II assiste alla Messa nella Cappella Reale di Palermo* (acq.lo); 367, *Veduta di Anversa* (id.); 399, *Un lato di S. Marco in Venezia* (id.). **1862:** 202, *Veduta di Laval in Bretagna*; 247, *Chiesa di S. Clotilde in Parigi*; 265, *Prima del bagno*; 312, *Paese di composizione*; 326, *Chiatamone* (Napoli); 405, *Veduta di Mans in Bretagna*. **1863:** 23, *Chiesa in costruzione in Amburgo* (acq.lo); 125, *Kermesse in Olanda* (effetto di notte); 138, *Skepsbronnen* (Stoccolma); 172, *Caccia privata*; 193, *La campagna in Olanda*; 241, *Veduta della città di S. Marino*; 258, *Piazza di Norimberga* (Baviera); 304, *Passaggio del Garigliano* (guerra del 1860); 310, *Entrata di S. M. il Re Vittorio Emanuele II in Palermo* (eseguito nel 1862, propr. S. M.); 340, *I cinque sensi*; 389, *Apertura del primo Parlamento Italiano* (1859); 491, *Veduta di S. Lorenzo in Norimberga*, 509, *Via in Gand* (Belgio) **1864:** 92, *Il porto e mercato de' pesci a Lisbona*; 150, *Ritratto d'un galantuomo* (piazza con tempio gotico d'invenzione); 153, *Veduta di San Juan di Tudela in Spagna*. **1865:** 15, *Veduta nei dintorni di Roma*. **1884:** 1781, *Ponte di Galata* (Costantinopoli); 1782, *Veduta del vecchio Cairo*; 1783, *Effetto di neve* (Nantes in Bretagna); 1784, *Costa di Yport, Normandia* (acq.lo); 1785, *Lisbona, Chiesa del Carmine* (id.); 1786, *Torre Pellice* (id.); 1787, *Bourges, Cattedrale* (id.); 1788, *Jatta, Egitto* (id.); 1789, *Montmartre* (id.); 1790, *Caiffa, Monte Carmelo* (id.); 1791, *Porto d'Alessandria d'Egitto dopo la burrasca* (id.); 1792, *Palazzo dell'Esposizione 1884* (id.); 1793, *Festa in un palazzo di Cleopatra* (id.). **1898:** 808, *Feriolo presso il Lago Maggiore*.

Al Circolo degli Artisti

1864: 86, *Calle della Montera* (Madrid). - **1883:** 108, *Acquazzone in Riom* (Auvergne); 109, *Bazar turco*.

TURBIGLIO FRANCESCO (-) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1876: 31, *Strada in montagna* (carboncino). **1878:** 150, *Mare in calma* (schizzo dal vero); 164, *Sull'Appennino Ligure* (id.). **1891:** 63, *Sui colli saluzzesi* (N. 5 studi); 329, *Dalla finestra* (colline di Saluzzo); 360, *Tra la pioggia ed il sole*. **1894:** 32, *Calme* (N. 9 studi dal vero). **1904:** 216, *Ora fervida*.

TURLETTI CELESTINO (1845-1904) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1872: 165, *Memento!* - **1873:** 215, *Martiri della grammatica*. **1874:** 144, *Preparativi per una brillante serata*. - **1875:** 125, *La vigilia dell'Epifania*. - **1876:** 215, *Ritorno alla vita privata*. **1877:** 239, *Questa volta non si scherza!* - **1878:** 358, *Il ritratto in costume*. - **1879:** 355, *In settimana santa*. - **1880:** 805, *Monsignore assisterà alla rappresentazione*; 806, *I martiri della grammatica*; 807, *La vigilia dell'Epifania*; 808, *Atelier del burattinaio*; 809, *Voglio emendarmi!*; 810, *Ritratto in costume*; 811, *Piazza Maria Formosa* (Venezia); 1080, *Catacomba* (acq.te, da un acq.lo del Serra); 1081, *La morte di Papa Bonifacio* (acq.te dal quadro del Barabino); 1082, *Erbaiolo Veneziano* (acq.te dal quadro del Fabretto); 1083, *Miscellanea di acqueforti* (acq.te); 1084, *Il corriere del deserto* (acq.te dal quadro del Pasini). - **1881:** 273, *Ilarità*. **1882:** 416, *Ben arrivato lo Zio*. - **1883:** 295, *Un ritratto di sorpresa*. **1884:** 1853, *Andiam pel mondo*; 1854, *Studi dal vero*; 1855, *Andiam pel mondo* (acq.te); 1856, *La questua delusa* (id.); 1857, *Al tempio di Bacco* (id.); 1858, *L'onomastico del confessore* (id.); 1859, *Varigotti* (id.). **1885:** 478, *L'ultimo Natale*. - **1886:** 461, *In cortile*. - **1887:** 3, *La capra nutrice* (acq.te, da un quadro di N. Cannicci); 4, *Che c'è?* (acq.te da un quadro di S. Bruzzi). **1889:** 136, *Donne di Chioggia ed invalidi del mare* (acq.te da M. Bianchi). - **1890:** 21, *Monsignor Valfrè di Bonzo Vescovo di Cuneo* (acq.te); 25, *A caccia* (id. da G. Ciardi); 28, *La questua delusa* (acq.te) **1891:** 5, *Diploma per la prima esposizione d'Architettura* (acq.te originale). - **1892:** 17, *Cortesia claustrale* (acq.te da G. Grosso); 18, *Tonio il galante* (id. da Cavalleri); 19, *Un Natale al convento* (id. originale); 21, *Innocenzo X* (acq.te da Velasquez); 23, *La guardiana di pecore* (id. da Faldi); 26, *La famiglia* (id. da Cannicci). - **1893:** 17, *Paesaggio* (acq.te); 19, *Ritorno* (id. da un dipinto del Quadrone). **1895:** 12, *Regie Poste sull'Appennino* (acq.te da S. Bruzzi). - **1896:** 9, *Acquatinta* (da un quadro del Moradei); 34, *Isabella Infante di Spagna* (acq.te da Van Dyck); 275, *Qual'è la colpevole?*. - **1898:** 115, *Burrasca* (acq.te da un dipinto di Hollender); 487, *A mezza strada*; 493, *Ora della merenda*. - **1899:** 102, *Una riparazione d'urgenza*. - **1901:** 338, *Fervore infantile*. - **1902:** 427, *Il Generale Garibaldi* (acq.te); 428, *La caccia* (acquatinta); 598, *Il fuoco dell'arte non fa bollire la pentola*. **1903:** 83, *Galileo Ferraris* (acq.te). - **1904:** 217, *Nel frutteto*. - Postuma del **1924:** 113, *La sposa piemontese* (incisione); 114, *Questua delusa* (id.); 115, *Il Natale al Convento* (id.); 116, *La barca di Papà* (id.); 117, *Visite al convento*; 118, *Andiamo pel mondo*; 119, *Disegno*; 120, *Studio a Venezia*; 121, *Studio di mobili*; 122, *Il fuoco dell'arte non fa bollire la pentola*; 123, *Una calle a Venezia*; 124, *A Pomaretto*; 125, *Alla Volvera*; 126, *Il ritratto in costume* (Museo Civico di Torino); 127, *Studio di ragazza*; 128, *Un pozzo a Venezia*; 129, *Pozzo e portico*; 130, *A Venezia*; 131, *Preparando una rappresentazione*; 132, *Il musico girovago*; 133, *Studio di sala del '700*; 134, *Frutta* (studio antico); 134 bis, *Alla Volvera*; 135, *Ultimo quadretto di C. Turletti*; 136, *Strada in Liguria*; 137, *Chiostro*; 138, *Questa volta non si scherza!* (Circolo degli Artisti, Torino); 139, *A S. Mauro Torinese*; 140, *Studio di sala del '700*; 141, *Che c'è?* (acq.te dal Bruzzi); 142, *L'Infante di Spagna Isabella Clara Eugenia* (acq.te da Van Dyck); 143, *Domenica delle Palme* (acq.te da F. P. Michetti); 144, 145, 146, 147, *Quattro raccolte di acqueforti*; 148, *Pastorella e pecore nell'Appennino* (acq.te da S. Bruzzi); 149, *Garibaldi* (acq.te); 150, *Il tempio di Bacco* (acq.te da G. Muzzioli); 151, *Papa Innocen*

zo X (acq.te da Van Dyck); 151a, *I martiri della grammatica*; 151 b, *Nel cortile*; 151 c, *Fervore infantile*; 151 d, *Un ritratto di sorpresa*

Al Circolo degli Artisti

1869: 121, *Chiostro e caserma.* – **1870:** 92, *L'ultima ora di mercato* (Firenze). – **1871:** 92, *Denaro bene speso.* – **1872:** 96, *Frate portinaio.* – **1873:** 130, *Gran gara ginnastica.* – **1874:** 103, *Di ritorno dalla cerca del vino.* – **1875:** 96, *Al tragitto*; 97, *Voglio emendarmi.* – **1876:** 71, *La prova della commedia.* – **1877:** 85, *Il magnano.* – **1878:** 107, *Un amore innocente*; 108, *Un tema completamente sbagliato.* – **1879:** 10, *Ricordo di un ballo in costume* (Ritratto); 83, *Campo S. Maria Formosa* (*Venezia*). – **1880:** 129, *Vendita di zucche barucche.* – **1881:** 143, *La prima settimana di scuola.* – **1882:** 103, *Venditore di funghi.* – **1883:** 110, *Rivalità*; 111, *Strada a Spotorno.* – **1885:** 120, *A Casa di Nonna.* – **1886:** 123, *A Spotorno.* – **1887:** 132, *Un amatore d'arte.* – **1888:** 114, *A Venezia in settembre.* – **1889:** 110, *Papa Innocenzo X* (acq.te da Velasquez); 111, *Chi ha tempo non aspetti tempo.* – **1890:** 111, *Un Natale al Convento* (acq.te). - **1892:** 107, *Sotto l'atrio.* – **1895:** 116, *Una falsa accusa.* – **1896:** 124, *Alla fucina.* – **1898:** 72, *Sul piazzale.* – **1899:** 98, *Casolari a Bagnasco.* **1900:** 62, *Guardiano d'oche.* – **1903:** 124, *Un poco stanca.*

UBERTALLI ROMOLO (1871-1928) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1898: 476, *Presso Torino* (maggio); 910, *Studi di nove paesaggi*; 1113, *Tempo grigio.* – **1899:** 58, *Impressione* (tramonto); 103, 117, *Studio.* – **1900:** 83, 112, 173, *Nel basso Biellese.* – **1901:** 39, *Studio*; 151, *Paesaggio* (pastello); 159, *Sul mattino.* – **1902:** 1, *Sole di settembre* (Finero, Val Vigezzo); 5, *Il tempo minaccia* (Castagnea, Prealpi Biellesi); 952, *Fosca giornata d'autunno.* – **1903:** 159, *Sole mattinale a Finero* (Val Vigezzo); 340, *Quiete vespertina* (pastello). – **1904:** 218, *Giorno di sole sulle Alpi.* – **1905:** 260, *Tramonto brumoso autunnale*; 318, *Chiaro di luna e Rosso di sera* (pastelli); 355, *Ghiacciaio di Valleile.* – **1906:** 24, *Nevicata in ritardo* e *Giornata grigia* (due pastelli); 34, *Polonghera sotto la luna* e *Aprile* (id.); 50, *A Pont Valsavaranche* e *L'Aniene* (id.). **1907:** 26, *Incisioni*; 28, *Autunno grigio* (pastello); 33, *Inizio di primavera* (id.). – **1908:** 72, *Betulle a sera* (pastello); 75, *Frescura alpina* (id.); 77, *Già rinverde il piano* (acq.lo); 95, *Sulle Prealpi Biellesi.* – **1909:** 46, *Dopo il tramonto*; 51, *Giornata grigia di settembre*; 59, *Verso sera* (Aprile). – **1910:** 81, *Armonie d'autunno* (Prealpi Biellesi, pastello); 84, *Entrata alla fattoria* (Canavese, id.). – **1911:** 125, *Autunno dorato* (Biellese, pastello); 127, *Autunno grigio* (Prealpi Canavesi, id.). – **1912:** 248, *L'acqua gorgoglia sotto i salici* (pastello); 249, *Mattinata autunnale* (id.); 252, *Sentiero solitario tra i pini* (id.). – **1913:** 150, *Il guado* (pastello); 151, *Vette fiorite* (id.); 154, *Verso la quiete della sera* (Prealpi Biellesi, id.). – **1914:** 138, *Fine di settembre sulle Alpi Canavesi*; 147, *Angolo tranquillo* (pastello). - **1919:** 198, *Angolo di pace alpina* (pastello); 199, *Raggio di luna su vecchie case d'Antey* (id.). – **1920:** 11, *Un villaggio di Valtournanche* (pastello); 153, *Sotto gli ulivi presso il mare a San Remo.* – **1922:** 355, *Verso il tramonto sulla collina di Reviglìasco* (pastello); 435, *Quiete lunare* (id.); 436, *Sera di luna piena* (id.). – **1923:** 32, *Tardo pomeriggio*; 35, *Al placido chiarore della luna.* – **1924:** 166, *Luci di settembre* (Bracchio di Mergozzo, pastello); 170, *Il vecchio orto in maggio*; 309, *Dolce e chiara è la notte.* - **1925:** 43, *Era d'argento terso la luna* (pastello); 45, *Verso il tramonto* (Prealpi di Mergozzo, id.). **1926:** 254, *Dolce mattinata* (pastello); 255, *Brilla la luna* (id.); 256, *Giuoca vivido il sol, tra foglia e ramo* (id.); Postuma del **1928:** 1, *Alpi a Pont Valsavaranche* (pastello). 2, *Sotto la luna* (id.); 3, *Carezza di sole* (id.); 4, *Visione dolce e mite* (id.); 5, *Nubi vaganti* (id.); 6, *Pioppi alla « Gallina », Collina di Superga* (id.); 7, *Il torrente al mattino, Coazze* (id.); 8, *Dalla finestra della sua casa, un angolo del suo paese* (id.); 9, *Vecchia casa sotto la luna a Castagnea* (id.); 10, *Chiara mattinata, Bracchio di Mergozzo* (id.); 11, *Tramonto d'inverno* (id.); 12, *Sotto Bosco, Collina di Superga* (id.); 13, *Trasparenze del mattino* (id.); 14, *Quiete alta ed immensa* (id.); 15, *Armonia di verdi* (id.); 16, *Bracchio, Val d'Ossola* (id.); 17, *Riflessi sul canale di Grignasco* (id.); 18, *Il cedro e la vite vergine* (id.); 19, *Sotto il raggio della luna* (id.); 20, *Sole, ottobre a Reviglìasco* (id.); 21, *Mattino di maggio* (id.); 22, *La strada per la « Gallina », Collina di Superga* (id.); 23, *Porta di una villa del Settecento a Reviglìasco* (id.), 24, *Rompe la quiete il sole* (id.); 25, *Chiarore mattinale*; 26, *Inizio di primavera* (Museo Civ. di Torino, pastello), 27, *La prima nevicata, Alto Canavese* (pastello); 28, *Giornata grigia d'autunno* (id.), 29, *Vecchi castagni a Castagnea* (id.), 30, *Giornata grigia di primavera* (id.); 31, *Inizio di primavera* (id.); 32, *La Villa Peretti a Grignasco* (id.), 33, *Caldo tramonto, Lago Maggiore* (id.), 34 *Dolce mattinata* (id.); 35, *Calde luci autunnali, Val Sesia* (id.); 36, *Angolo tranquillo a Bosconero* (id.); 37, *Casolare alpestre* (id.); 38, *Sole di Marga* (id.); 39, *Vecchia fucina ad Antey* (id.); 40, *Melanconia* (id.); 41, *La vecchia casa, Prealpi Biellesi* (id.); 42, *A Reviglìasco in una mattinata estiva* (id.); 43, *Ruscello a Bosconero* (id.); 44, *Armonie di grigio* (id.); 45, *Cumuli a sera* (id.); 46, *Pianca a Grignasco* (id.); 47, *Verso il tramonto sui monti di Bracchio* (id.); 48, *Salendo alla Villa* (id.); 49, *Vecchi pioppi*; 50, *Primavera* (pastello); 51, *Frescura alpestre* (id.); 52, *Primavera a Moncalieri* (id.).

Al Circolo degli Artisti

1903: 125, *Casolari di Lilla* (Cogne); 126, *Ghiacciaio di Valleile* (id., studio ad olio). – **1904:** 114, *Sole in montagna* (studio); 115, *Balme a sera* (pastello). - **1915:** 195, *I pagliai dell'Alpe* (Prealpi biellesi, pastello); 196, *Sole di pomeriggio autunnale* (id.). – **1916:** 253, *Canale verso il tramonto* (pastello); 254, *Vecchia casa sotto la luna* (Prealpi Biellesi, id.). – **1917:** 208, *Crepuscolo di settembre, Trivero* (Prealpi Biellesi, pastello); 209, *A Castagnea Biellese, vecchio cortile a luna piena* (id.). – **1918:** 248, *La pineta in un tardo pomeriggio estivo* (pastello); 249, *Vicolo sotto la luna* (Alassio, id.). – **1926:** 97, *Sole d'ottobre* (pastello); 98, *Prati in fiore* (id.). – **1927:** 74 bis, *Quiete alta ed immensa* (Val d'Ossola, pastello); 75, *Limpidezza autunnale* (id.). – **1928:** 94, *Sotto la luna* (pastello); 95, *Bracchio, Val d'Ossola.*

VERCELLI FRANCESCO (1842-1927) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1868: 125, *Campagna pisana.* - **1869:** 401, *Lungo la Dora* (dintorni di Torino, dal vero). – **1870:** 109, *Viale del R. Parco*; 278, *Studio di tramonto lungo Po, presso Torino.* – **1871:** 64, *Tempo grigio* (carboncino); 82, *La sera* (id.); 177, *Lungo Po.* – **1876:** 34, *Pianure di Catania* (a matita). – **1894:** 46, *Il Crati presso Cosenza* (carboncino); 232, *Case rustiche a Mathi*; 236, *Sera* (Vauda di Mathi). – **1895:** 22, *Lungo la Stura* (carboncino); 271, *Sera.* – **1896:** 207, *Sera a Nole*; 213, *Mattino a Messina.* – **1897:** 237, *Tempo grigio*; 249, *Mattino a Mathi.* – **1898:** 242, *Tramonto*; 305, *Pianura*; 671, *Rive del Busento* (carboncino). – **1902:** 83, *Sera* (dintorni di Mathi); 115, *Riviera d'Alassio*; 431, *Il Busento presso Cosenza* (carboncino). – **1903:** 111, *Sera.* - **1904:** 222, *Mattino a Nole.* – **1906:** 151, *Sera*; 277, *Praterie.* – **1920:** 252, *Al pascolo.*

VIANI D'OVRANO MARIO (1862-1922) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1884: 1899, *Alto Canavese.* - **1885:** 111, *Quattro studi dal vero*; 314, *Verso Ognissanti*; 315, *A Nervi*; 575, *Riviera di Levante* (Nervi). - **1886:** 283, *Ottobre*; 620, *Il guado.* – **1887:** 102, « *Pax vespertina* »; 196, « *Pax diurna* ». – **1888:** 231, *Alto Biellese*; 242, *Presso Nervi.* – **1889:** 244, *In alto*; 364, *Alle porte d'Italia.* - **1890:** 180, *Frescure*; 250, *Ultimi raggi.* – **1891:** 368, *Per amica silentia.* – **1892:** 94, *Oltralpe*; 117, *Cenerea solitudine* (con una lirica di C. Giorgieri). – **1893:** 170, *L'Uja della Ciamarella*; 209, *Sull'Alpe.* – **1894:** 176, *Ritorno*; 182, *A « Rochemolles ».* - **1895:** 202, *Presso Sestri Levante.* – **1896:** 117, *Alpi Graie*; 256, *Alla ricerca d'un passo.* – **1897:** 155, *A duemilatrecento metri.* - **1898:** 1054, *Il « Matterhorn dal Giomein »*; 1085, *Sopra Macugnaga* (Val d'Anzasca); 1147, « *Alpes dum niveae sole nitente nitent* » (Le Alpi Pennine dal ghiacciaio della Rossa). – **1899:** 189, *Il tempo si rimette.* - **1900:** 265, *Alto Biellese.* – **1901:** 330, *Prima neve.* – **1902:** 961, *Al pascolo.* – **1903:** 102, *Presso Feltre.* – **1904:** 220, *Nebbie* (Piano d'Unghiassi, Lanzo). - **1908:** 169, *Tempo bigio.*

Al Circolo degli Artisti

1885: 121, *Presso Chieri* (studio dal vero); 122, *Colline* (id.). - **1886:** 124, *Tramonto* (id.); 125, *Settembre* (id.). - **1887:** 133, *Nell'aia*; 134, *Pialpetta* (Val di Lanzo). – **1888:** 115, *Altipiano Biellese*; 116, *Settembre.* – **1889:** 112, *In montagna* (studio); 113, *Quies* (id.). **1890:** 112, *In montagna* (studio); 113, *Piove* (id.). - **1891:** 111, *Autunno* (studio); 112, *Estate* (id.). - **1892:** 108, *Quiete montana*; 109, *Giornata finita.* **1893:** 131, *La prima neve*; 132, *Mattino.* - **1894:** 98, *Lungo il canale.* – **1895:** 119, *Il Monte Tabor e la Rocca del Serù dal piano di Ture*; 120, *Presso Oropa.* - **1896:** 129, *Bardonecchia* (studio dal vero); 130, *Groscavallo* (id.). **1897:** 120, *Dopo il temporale*; 121, *In alto*

1898: 76, *Il Cervino dal Giomein*. **1899**: 101, *Ottobre*. **1900**: 40, *In Val Soana*. – **1901**: 126, *Autunno*. – **1902**: 111, *Lago di Azeglio*; 112, *Pialpetta*. **1903**: 130, *Al sole* (studio dal vero); 131, *Autunno sulle Prealpi* (id.). **1904**: 120, *Alto Biellese*. **1905**: 71, *Al lago d'Anghiasse*.

VIAZZI CESARE (1857-1945) espose:

Alla Promotrice delle Belle Arti di Torino

1881: 211, *Triclinium*; 379, *Nerina*; 403, *Fiori di campo*. **1883**: 159, *Voci bianche*; 197, *La figlia del povero*. **1884**: 1900, *La vanità nei campi*; 1901, *Fiori di biancospino*; 1902, *La Scrivia*; 1903, *Il giorno di S. Bovo*; 1904, *Ore calde*. **1885**: 183, *Scogliera a Pegli*; 425, *Al mare*. **1887**: 148, *Novembre*; 364, *La strada del Convento*; 436, *Tramonto al mare*. **1888**: 96, *Civettuola*; 384, *Mare*. **1889**: 30 bis, *Tramonto*; 275, *Ritorno dal lavoro*; 387, *Piazza di S. Marco a Venezia*; 506, *Salò sul lago di Garda*. **1890**: 218, *Fiori*; 379, *Sul canale*; 460, *Fede*. – **1891**: 140, *La penna del pavone*; 356, *Vecchie case*; 373, *La preghiera*. **1894**: 308, *Il rio*.

NOTA BIBLIOGRAFICA

Oltre alle opere già citate alla fine di ciascun capitolo:

ULRICH THIEME UND FELIX BECKER: *Allgemeines Lexikon der Bildenden Kunstler von der antike bis zur gegenwart, ecc.*, Leipzig 1907-1942.

E. BÉNÉZIT: *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, et graveurs de tous les temps et de tous les pays*, Paris 1924.

A. M. COMANDUCCI: *Dizionario illustrato dei Pittori e incisori Italiani Moderni*, 2ª Ediz., Milano, S. A. Grafitalia, 1945.

A. ANGELUCCI, *Arte e artisti in Piemonte, documenti inediti con note*, Torino, 1878.

A. M. MUCCHI: *L'evoluzione della coscienza pittorica in Piemonte dal 1848 ai giorni nostri*, Torino, Streglio, 1898.

R. BUSCAROLI, *La pittura di paesaggio in Italia*, Bologna, Mareggiani, 1935.

P. DE GAUFRIDY, *Del governo dell'arte*, Genova, Ed. Degli Orfini, 1934.

Courrier de Turin, annate dal 1800 al 1821; presso la «La Stampa», Torino.

La Gazzetta Piemontese, annate dal 1821 al 1890; presso «La Stampa», Torino.

A. LANCELLOTTI: *Le biennali veneziane dell'anteguerra*. Alessandria, Ed. Ariel, 1926

Emporium, annate dal 1895 in poi.

Cataloghi dalle Gallerie d'Arte Moderna di Torino, Milano, Roma.

Cataloghi delle mostre della *Promotrice di Belle Arti* di Torino dal 1842 (1ª Esposizione) al 1947.

Cataloghi delle mostre del *Circolo degli Artisti* di Torino dal 1863 (1ª Esposizione) al 1947.

Cataloghi delle *Biennali* di Venezia dal 1895 (1ª Biennale) al 1942.

N. B. – Lo studioso troverà una diffusa bibliografia sull'arte Piemontese dell'Ottocento e di qualche artista in particolare, nell'opera del SOMARÉ: *Storia dei pittori italiani dell'Ottocento*, Milano, Ed. L'Esame, 1928.

INDICI

ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI

(sia considerato anche come errata-corrige)

TAVOLE A COLORI FUORI TESTO

RIPRODUZIONI IN NERO

1. ENRICO GONIN – **Convegno di pittori** (1848). Olio su tela, cm. 151 · 105; Castello di Agliè, Proprietà dello Stato.
2. FELICE STORELLI – **Il Duca Carlo Emanuele I seguito da venti cavalieri ferma i progressi dei Francesi al ponte della Duranza (1590).** – Olio su tela, cm. 195 · 133; Torino, Palazzo Reale, D. C.
3. GIAN BATTISTA DE GUBERNATIS – **Veduta di Parma.** – Acquerello; Torino, Museo Civico.
4. G. LEONE RIGHINI – **Paesaggio piemontese** (1853). – Acquaforte, cm. 16 · 12; Torino, Coll. Federico Chiantore.
5. G. LEONE RIGHINI – **Paesaggio.** – Acquaforte, cm. 18,5 · 11; Torino, Coll. Federico Chiantore.
6. GIACOMO JUILLERAT – **Rovine di castello nei dintorni di Rivarolo** (1841). – Disegno acquerellato, cm. 74 · 54; Castello di Agliè, Propr. dello Stato.
7. GIOVANNI MIGLIARA – **Paesaggio con cappella.** · Disegno acquerellato.
8. GIOVANNI MIGLIARA – **Paesaggio con figure** (1834). – Acquerello, cm. 37 · 26; Torino, Coll. Dott. Sebastiano Sandri.
9. MASSIMO D'AZEGLIO – **Muzio Attendolo Sforza ecc.** – Olio su tela, cm. 175 · 230; Milano, Galleria d'Arte Moderna.
10. MASSIMO D'AZEGLIO **Villa D'Azeglio ad Ivrea** (altro titolo: *Vecchio castello sulle rive di un lago*). – Olio su tela, cm. 55 · 42; Milano, Raccolte Storiche del Museo del Risorgimento (distrutto nell'agosto 1943).
11. MASSIMO D'AZEGLIO – **Una vendetta** (1835). Olio su tela, cm. 225 · 175; Milano, Galleria d'Arte Moderna.
12. ANGELO BECCARIA – **Presso il lago.** · Olio su tela, cm. 55,5 · 31,5; Andorno Micca, Coll. Rag. Ind. Leopoldo Gallo.
13. ANGELO BECCARIA – **Sui colli.** Acquaforte, cm. 20 11,5; Torino, Coll. Federico Chiantore.
14. ANGELO BECCARIA – **L'ora del pasto.** Olio su tavola, cm. 60 · 39; Torino, Coll. Umberto Rossi.
15. CARLO PIACENZA · **Paesaggio** (1869). Olio su tela, cm. 78 40; Torino, Coll. Dott. Federico Gagna.
16. CARLO PIACENZA **Paesaggio.** – Olio su tela, cm. 107 55; Torino, Coll. Carlo Ostorero.
17. GIUSEPPE CAMINO **Paesaggio d'invenzione** (1853). Olio su tela, cm. 204 144; Castello di Agliè, Proprietà dello Stato.
18. GIUSEPPE CAMINO **Battaglia di S. Martino.** Olio su tela, cm. 170 118; Torino, Collezione privata.
19. GIUSEPPE CAMINO **Una veduta di Svizzera.** Olio su cartone, cm. 48 · 36 (tondo); Castello di Agliè, Proprietà dello Stato.
20. FRANCESCO GAMBA **Dopo la tempesta** (1862) Olio su tela, cm 120 95; Torino, Museo Civico
21. EDOARDO PEROTTI – **Foresta.** – Olio su tela, cm. 28 · 36 (tondo); Torino, Coll. Carlo Dorna.
22. EDOARDO PEROTTI – **La pesca delle rane** (1866). – Olio su tela, cm. 250 · 145; Torino, Coll. Pietro Accorsi.
23. EDOARDO PEROTTI – **La Germanasca.** Acquaforte, cm. 19,5 · 13,5; Torino, Album della *Società Promotrice delle Belle Arti* del 1869.
24. CARLO BOSSOLI **Sulle rive del Bosforo** (1878). · Tempera, cm. 29 · 18; Torino, Coll. Carlo Ostorero.
25. CARLO BOSSOLI – **Monviso** (1880). – Tempera, cm. 31 · 20; Torino, Coll. Carlo Ostorero.
26. FELICE CERRUTI BAUDUC – **Ritrovo di cacciatori** (1855). – Olio su tela, cm. 134 · 87; Torino, Coll. Ercole Ceaglio.
27. FERDINANDO DI BREME – **Paesaggio.** – Acquaforte, cm. 16,5 · 21; Torino, Coll. Federico Chiantore.
28. CARLO FELICE BISCARRA – **La pesca ai polipi nel golfo di S. Margherita Ligure** (1876). – Olio su tela, cm. 77 · 120; Milano, Coll. Domenico Serra.
29. ENRICO GAMBA – **Ferie finite** (bozzetto). – Olio su tela, cm. 61 · 35; Biella, Coll. Rag. Sergio Colongo.
30. SCIPIONE CARIGNANI **Paesaggio.** – Olio su tela, cm. 98 · 74; Torino, Coll. Sen. Conte Ing. Adriano Tournon.
31. ETTORE GALLI DELLA LOGGIA – **Valle d'Aposa presso Bologna.** Olio su tela, cm. 95 75; Castello di Agliè, Propr. dello Stato.
32. BARTOLOMEO GIULIANO – **Il guado.** Olio su tela, cm. ; Milano, Coll. Privata.
33. BARTOLOMEO GIULIANO **Ritorno dai campi.** – Olio su tela, cm. 30 20; Torino, Coll. Dott. Sebastiano Sandri.
34. GIACINTO CORSI DI BOSNASCO **Marina.** Olio su tela, cm. 82 · 60; Torino, Coll. Fratelli Canaperia.
35. VITTORIO BENISSON – **Il raccolto del fieno** (1866). – Olio su tela, cm. 180 115; Torino, Coll. Giacomo Poggio.
36. PIETRO TETAR VAN ELVEN **Kermesse.** Olio su carta riportata su tavola, cm. 52 · 34,5; Andorno Micca, Coll. Rag. Ind. Leopoldo Gallo Barbisio.
37. ENRICO GHISOLFI **Raccolta delle foglie** (1869). Olio su tela, cm. 60 · 46; Torino, Palazzo Reale, S.M
38. SILVIO ALLASON **Moncalieri.** Olio su cartone, cm. 47 19; Torino, Palazzo Reale S.M.
39. GIUSEPPE FALCHETTI – **Paesaggio con macchietta** (1894). · Olio su tela, cm. ; Torino, ex Coll. Dott. Giovanni Monteu
40. GIUSEPPE FALCHETTI **Paesaggio con gregge.** Olio su tela, cm. 112 68, Cirie (Torino), Rag. Alfonso Casalegno.
41. GIUSEPPE FALCHETTI **Lago di Candia.** Olio su tela, cm 110 70, Torino Coll Dott Giovanni Monteu

42. ANTONIO FONTANESI – **Fontana di Beauregard.** – Litografia, cm. 22 × 15,6; Torino, Coll. Federico Chiantore.
43. ANTONIO FONTANESI – **Sosta alla fonte.** – Olio su mogano, circa cm. 50 × 40; Torino, Coll. Privata.
44. ANTONIO FONTANESI – **Il mulino.** – Olio su tela, cm. 55,5 × 44; Torino, Museo Civico.
45. ANTONIO FONTANESI – **In Savoia.** – Acquerello, cm. 25 × 18; Torino, Coll. Dott. Sebastiano Sandri.
46. ANTONIO FONTANESI – **Pace.** – Acquaforte, cm. 21,5 × 15,5; Torino, Coll. Federico Chiantore.
47. ANTONIO FONTANESI – **Pascolo.** – Acquaforte, cm. 15,5 × 11,5; Torino, Coll. Federico Chiantore.
48. ANTONIO FONTANESI – **Il ritorno dai campi** (1862). – Olio su tela, cm. 120 × 82; Carignano, Coll. Comm. Lorenzo Delleani.
49. ANTONIO FONTANESI – **Strada alpestre.** – Olio su tela, cm. 32 × 24,5; Torino, Coll. Sen. Conte Ing. Adriano Tournon.
50. ANTONIO FONTANESI – **L'abbeveratoio** (1864). – Olio su tela, cm. 103 × 82; Carignano, Coll. Comm. Lorenzo Delleani.
51. ANTONIO FONTANESI – **Idillio** (c. 1865). – Olio su tela, cm. 99 × 61; Carignano, Coll. Comm. Lorenzo Delleani.
52. ANTONIO FONTANESI – **Aprile** (1873). – Olio su tela, cm. 254 × 168; Torino, Museo Civico.
53. ANTONIO FONTANESI – **Aprile sulle rive del lago di Bourget** (1864). – Olio su tela, cm. 153 × 102; Milano, Coll. Mario Rossello.
54. ANTONIO FONTANESI – **In Vanchiglia** (circa 1869). – Olio su cartone, cm. 29 × 21; Torino, Coll. Carlo Ostorero.
55. ANTONIO FONTANESI – **Crepuscolo sul Mugnone, campagne fiorentine** (1867). – Olio su tavola, cm. 33 × 41 (tondo); Carignano, Coll. Comm. Lorenzo Delleani.
56. ANTONIO FONTANESI – **Stagno lungo il Mugnone, presso le cascine di Firenze** (1867). – Olio su tavola, cm. 33 × 41 (tondo); Carignano, Coll. Comm. Lorenzo Delleani.
57. ANTONIO FONTANESI – **Ricordo di viaggio** (1867). – Olio su tela, cm. 33 × 41 (tondo); Carignano, Coll. Comm. Lorenzo Delleani.
58. ANTONIO FONTANESI – **Fontana nei pressi di Signa** (1867). – Olio su tela, cm. 33 × 41 (tondo); Carignano, Coll. Comm. Lorenzo Delleani.
59. ANTONIO FONTANESI – **Quiete vespertina** (1870). – Olio su cartone, cm. 38 × 20; Milano, ex Coll. Benzoni.
60. ANTONIO FONTANESI – **Pascolo.** – Olio su tela, cm. 88,5 × 58,5; Milano, Coll. Ing. Roberto Pugliese.
61. ANTONIO FONTANESI – **La primavera** (1876). Olio su tela, cm. 114,5 × 149; Carignano, Coll. Comm. Lorenzo Delleani.
62. ANTONIO FONTANESI – **Sul lago di Ginevra.** – Olio su assicella, cm. 74 × 44; Torino, Coll. Sen. Conte Ing. Adriano Tournon.
63. ANTONIO FONTANESI – **Paesaggio.** – Olio su cartone, cm. 35 × 24; Milano, Coll. Domenico Serra.
64. ANTONIO FONTANESI – **Le nubi** (1880). – Olio su tela, cm. 302 × 200; Torino, Coll. Sen. Conte Ing. Adriano Tournon.
65. ANTONIO FONTANESI – **Bassa marea** (1880; titolo primitivo *Mattino*). – Olio su tela, cm. 100 × 80; Torino, Coll. Dott. Lorenzo Rovere.
66. ANTONIO FONTANESI – **Scena di giardino.** Olio su cartone, cm. 20 × 24,5; Torino, Coll. Sen. Conte Ing. Adriano Tournon.
67. ANTONIO FONTANESI – **La vecchiaia** (1881). Carboncino, cm. 41 × 60,5; Carignano, Coll. Comm. Lorenzo Delleani.
68. AMEDEO GHESIO VOLPENGO – **Sito alpestre.** – Olio su cartone, cm. 56 × 45; Torino, Coll. Dott. Giulio Casalini.
69. AMEDEO GHESIO VOLPENGO – **Solitudine.** – Olio su tela, cm. 79 × 47; Torino, Coll. Dott. Giulio Casalini.
70. AMEDEO GHESIO VOLPENGO – **Sera.** – Olio su tela, cm. 66 × 50; Torino, Coll. Dott. Giulio Casalini.
71. AMEDEO GHESIO VOLPENGO – **La casa solitaria.** – Olio su tela, cm. 77 × 47; Torino, Coll. Dott. Giulio Casalini.
72. RICCARDO PASQUINI – **Presso l'ovile.** – Olio su cartone, cm. 40 × 50; Torino, Coll. Pietro Massia.
73. MARCO CALDERINI – **Giardino Reale.** Olio su tela, cm. 94 × 70; Torino, Coll. Privata.
74. MARCO CALDERINI – **Inverno sul Po presso Torino** (1891). – Olio su assicella, cm. 100 × 73; Torino, Coll. Ernesto Miglietta.
75. MARCO CALDERINI – **Mattino d'agosto.** – Olio su tela, cm. 86 × 120; Torino, Coll. Napoleone Leumann.
76. MARCO CALDERINI – **L'isolino di Pallanza e l'isola Madre** (Lago Maggiore; 1897). – Olio su cartone, cm. 47 × 32,5; Torino, Coll. Dott. Federico Gagna.
77. CARLO POLLONERA – **Primavera** (1892). – Olio su tela, cm. 150 × 120; Torino, Museo Civico.
78. CARLO POLLONERA – **Sul greto** (1908). – Olio su tela, cm. 120 × 95; Roma, Palazzo del Quirinale, D. C.
79. GIOVANNI PIUMATI – **Cascinale** (1878). – Olio su tela, cm. 58 × 30; Torino, Palazzo Reale, S. M.
80. CARLO STRATTA – **Lago di Viverone.** – Olio su tela, cm. 100 × 116; Torino, Coll. Cav. Giuseppe Capello.
81. GIOVANNI CAMERANA – **Strada presso Pollone** (20 agosto 1900). – Schizzo a matita su pagina di taccuino, cm. 15 × 10; Torino, Coll. Sen. Conte Ing. Adriano Tournon.
82. GIOVANNI CAMERANA – **Il Po a Gassino** (5 giugno 1904). – Schizzo a matita su pagina di taccuino, cm. 15 × 8,7; Torino, Coll. Conte Adriano Tournon.
83. AMBROGIO RAFFELE – **Pascolo al Portud.** – Olio su tela, cm. 100 × 80; Vigevano, Coll. Fam. Bertolini.
84. AMBROGIO RAFFELE – **Paesaggio.** – Olio su tela, cm. 51,5 × 33; Piacenza, Galleria Ricci-Oddi.
85. CARLO FOLLINI – **Tramonto.** – Olio su tela, cm. 72 × 52; Torino, Coll. Federico Leumann.
86. CARLO FOLLINI – **Marina.** – Olio su tela, centimetri 94 × 65; Torino, Collezione privata.
87. CARLO FOLLINI – **Impressione di Sardegna.** – Olio su tela, cm. 24 × 14,5; Genova Pegli, Coll. Avv. Giulio Cesare Ghiglione.
88. CARLO FOLLINI – **Autunno.** – Olio su tela, centimetri 70 × 50; Torino, Coll. Federico Leumann.
89. VITTORIO BUSSOLINO – **Andando al pascolo.** – Olio su cartone, cm. 30 × 25; Torino, Coll. Dott. Giovanni Monteu.
90. VITTORIO BUSSOLINO – **Pascolo** (1886). – Olio su tela, cm. × ; Torino, ex Coll. Dott. Giovanni Monteu.
91. VITTORIO BUSSOLINO – **Le cascinette** (1911). Olio su tela, cm. 110 × 85; Torino, Coll. Federico Bussolino.
92. CLEMENTE PUGLIESE LEVI – **Una marcita.** Olio su tela, circa cm. 240 × 160; Roma, Galleria d'Arte Moderna.
93. CLEMENTE PUGLIESE LEVI – **Sulle prealpi.** Olio su tela, cm. 103 × 77, Tel Aviv, Museo Israelita.
94. CLEMENTE PUGLIESE LEVI – **Ultimo sole in Val Malenco.** Olio su tela, cm 67 × 46; Milano, Coll. Ing. Roberto Pugliese

95. ENRICO REYCEND – **Presso i monti della Valchiusella** (1898). – Olio su tela, cm. 120 · 78; Torino, ex Coll. Giovanni Monteu.

96. ENRICO REYCEND – **Mattino d'autunno nel Canavese.** – Olio su tela, cm. 110 · 77; Torino, Coll. Sig. Anna Maria Rocca Monti.

97. ENRICO REYCEND – **Armonie primaverili.** Olio su tavoletta, cm. 43 · 32; Torino, Coll. Umberto Rossi.

98. ENRICO REYCEND – **Roma.** – Olio su tavola, cm. 21 · 12; Torino, Coll. Carlo Ostorero.

99. ENRICO REYCEND – **Ultima neve.** – Olio su cartone, cm. 33 · 24; Torino, Coll. Dott. Giovanni Monteu.

100. VITTORIO AVONDO – **Il Teverone** (1861). – Olio su tela, cm. 146 · 71; Carignano, Coll. Comm. Lorenzo Delleani.

101. VITTORIO AVONDO – **Sera nella campagna romana** (1871). – Olio su tela, cm. 131 · 91; Milano, Coll. Domenico Serra.

102. VITTORIO AVONDO – **Pax.** – Olio su tela, centimetri 150 · 70; Torino, Coll. Fratelli Fogliato.

103. VITTORIO AVONDO – **Piccolo stagno.** – Olio su tela, cm. 30 · 25; Torino, Coll. Dott. Lorenzo Rovere.

104. VITTORIO AVONDO – **A Fiumicino** – Olio su tela, cm. 120 · 70; Torino, Museo Civico.

105. VITTORIO AVONDO – **Inverno triste.** Olio su tela, cm. 61 · 50; Torino, Coll. Dott. Sebastiano Sandri.

106. VITTORIO AVONDO – **Brughiera.** – Olio su tavola, circa cm. 40 · 25 (distrutto); Torino, Coll. Sen. Conte Ing. Adriano Tournon.

107. VITTORIO AVONDO – **La valle detta del Pussino** (1874). Olio su tela, cm. 110 · 52; Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

108. VITTORIO AVONDO – **Campagna romana.** Acquaforte, cm. 22,5 · 13; Torino, Coll. Federico Chiantore.

109. VITTORIO AVONDO – **Veli mattinali** (1902). Olio su mogano, cm. 67 · 53; Torino, Coll. Silvio Simeom.

110. VITTORIO AVONDO – **Di sera fra le colline di Lozzolo.** – Olio su tela, cm. 36,5 · 25,5; Genova Pegli, Coll. Avv. Giulio Cesare Ghiglione.

111. CARLO PITTARA **Castello di Agliè.** – Olio su tela, cm. 167 · 179; Torino, Coll. Pinin Farina.

112. CARLO PITTARA – **L'abbeveraggio della sera al Seppay.** – Olio su tela, cm. 120 · 92; Torino, Coll. Dott. Federico Gagna.

113. CARLO PITTARA – **Mucche alla roggia.** Olio su tela, cm. 85,5 · 57; Torino, Coll. Umberto Rossi.

114. CARLO PITTARA – **Abbeveratoio nel Maccarese.** – Olio su tela, cm. 68 · 39; Milano, Coll. Domenico Serra.

115. CARLO PITTARA – **Pascolo lungo il Po.** Olio su tavola, cm. 55 · 45; Torino, Coll. Carlo Ostorero.

116. CARLO PITTARA – **Pascolo alpino.** Olio su tavola, cm. 75 · 50; Biella, Coll. Dott. Leo Ferraris.

117. ERNESTO RAYPER **Pascolo.** – Olio su tela, centimetri 83 · 40; Biella, Coll. Rag. Sergio Colongo.

118. ERNESTO RAYPER – **Boscaglia presso Rivara Canavese.** – Acquaforte, cm. 21,5 · 14; Torino, Album della *Società Promotrice delle Belle Arti*, 1869.

119. ERNESTO RAYPER **Il guado.** Olio su carta rip. su tela, cm. 34 · 20; Torino, Coll. Sen. Conte Ing. Adriano Tournon.

120. ALFREDO D'ANDRADE **Carcare** (1869). Olio su tela, cm. 100 · 60; Torino, Museo Civico.

121. ERNESTO BERTEA **Alle isole Baleari** (1874) Olio su tela, cm. 60 · 50; Torino, Coll. Dott. Federico Gagna.

122. ERNESTO BERTEA **Sole ai margini del bosco.** Olio su tela, cm. 65 · 45; Torino, Coll. Umberto Rossi.

123. FEDERICO PASTORIS – **Procellarie** (1881). – Olio su tela, cm. 120 · 95; Genova, Coll. Cav. Uff. Mario Gardino.

124. SERAFINO DE AVENDAÑO – **Paesaggio.** – Olio su tela, cm. 120 · 76; Torino, Coll. Roberto Gallina.

125. ADOLFO DALBESIO – **Studio a Barge.** – Olio su tavola, cm. 34,5 · 46,5; Castello di Agliè, Proprietà dello Stato.

126. LORENZO DELLEANI – **Dicembre** (15-11-1886). Olio su tavola, cm. 31 · 45; Biella, Coll. Comm. Ludovico Cartotti.

127. LORENZO DELLEANI – **Il lavoro.** – Olio su tavola, cm. 25 · 37; Biella, Coll. Rag. Sergio Colongo.

128. LORENZO DELLEANI – **Lago del Mucrone** (1887). – Olio su tavola, cm. 45 · 31; Biella, Collezione Comm. Ludovico Cartotti.

129. LORENZO DELLEANI – **Ritorno all'ovile** (1888). – Olio su tavola, cm. 47 · 32 Torino, Coll. Dott. Sebastiano Sandri.

130. LORENZO DELLEANI – **La cappelletta di Santa Barnaba.** – Olio su tavola, cm. 44,5 · 31; Genova Pegli, Coll. Avv. Giulio Cesare Ghiglione.

131. LORENZO DELLEANI – **Paese montano** (11 ottobre 1887). – Olio su tavola, cm. 31 · 45; Biella, Coll. Comm. Ludovico Cartotti.

132. LORENZO DELLEANI – **Stagno a Morozzo** (22 ottobre 1888). – Olio su tavola, cm. 37 · 25,5; Carignano, Coll. Comm. Lorenzo Delleani.

133. LORENZO DELLEANI – **Valle d'Aosta** (27 agosto 1891). – Olio su tavola, cm. 45 · 31; Carignano, Coll. Comm. Lorenzo Delleani.

134. LORENZO DELLEANI – **Altopiano** (1899). – Olio su tela, cm. 113 · 77; Carignano, Coll. Comm. Lorenzo Delleani.

135. LORENZO DELLEANI – **Luci crepuscolari** (1888). – Olio su tela, cm. 135 · 105; Carignano, Coll. Comm. Lorenzo Delleani.

136. LORENZO DELLEANI – **Lungo la Dora** (16 novembre 1888). – Olio su tavola, cm. 45 · 31,5; Genova, Coll. Astorre Aprato.

137. LORENZO DELLEANI – **Nebbia a Ceresole Reale** (1901). – Olio su tavola, cm. 44,5 · 31,5; Carignano, Coll. Comm. Lorenzo Delleani.

138. ANGELO MORBELLI – **La cappelletta.** – Olio, cm. ; Milano, Coll. Privata.

139. ANGELO MORBELLI – **Giardino in fiore.** – Olio su tela, circa cm. 50 · 33.; Milano, Coll. Privata.

140. GIUSEPPE PELLIZZA DA VOLPEDO **E ciò che fa la prima, le altre fanno: lo specchio della vita** (1895-98). – Olio su tela, cm. 200 · 90; Torino, Museo Civico.

141. GIUSEPPE PELLIZZA DA VOLPEDO – **Studio per la "Processione".** Olio su cartone, circa cm. 25 · 18; Milano, ex Coll. Giuseppe Chierichetti.

142. GIUSEPPE PELLIZZA DA VOLPEDO – **Girotondo.** Olio su tela, cm. 100 · 100; Milano, Galleria d'Arte Moderna.

143. GIUSEPPE PELLIZZA DA VOLPEDO – **Paesaggio.** – Olio su tela, cm. 65 · 65; Milano, Coll. Sig. Maria Bassi.

144. GIUSEPPE PELLIZZA DA VOLPEDO – **Alberi e nubi a Villa Borghese.** – Olio su tela, cm. 86 · 67; Cerbaiola (Empoli), Coll. Rag. Adolfo Santarini.

145. GIUSEPPE PELLIZZA DA VOLPEDO – **Emigranti.** Olio su tela, cm. 162 · 128; Cerbaiola (Empoli), Coll. Rag. Adolfo Santarini.

146. GIUSEPPE PELLIZZA DA VOLPEDO **Paesaggio per il "Quarto stato".** Olio su tela, centimetri 79,5 · 39,1; Bergamo, Coll. Nino Zucchelli.

147. CARLO FORNARA **Fine d'autunno in Val Maggia** (1898). Olio su tela, cm. 175 · 140; Milano, Coll. Comm. Antonio Orlandi.

148. CARLO FORNARA **Pascolo di ottobre** (1933). – Olio su tela, cm. 65 × 45; Milano, Coll. Comm. Antonio Orlandi.
149. CARLO FORNARA – **Vespro di giugno** (1927). – Olio su tela, cm. 48 × 38; Milano, Coll. Galleria Guglielmi.
150. CARLO FORNARA – **Ottobre sui monti** (1915). – Olio su tela, cm. 160 × 78; Milano, Coll. Privata.
151. CARLO FORNARA – **Tramonto di settembre** (1930). – Olio su tavola, cm. 48 × 52,5; Vigevano, Coll. Carlo Masera.
152. CARLO FORNARA – **Pesco in fiore** (1923). – Olio su tela, cm. 70 × 86; Milano, Coll. Giulio Stucchi.
153. ALBERTO PASINI **Sulle rive del Bosforo** (1869). – Olio su tela, cm. 40 × 24; Torino, Coll. Privata.
154. ALBERTO PASINI – **Canal Grande** (1872). – Olio su tela, cm. 35 × 27; Torino, Coll. Privata.
155. ALBERTO PASINI – **Dinanzi alla moschea** (1873). – Olio su tela, cm. 32 × 39; Torino, Coll. Privata.
156. ALBERTO PASINI – **Cavoretto** (studio; 1879). – Olio su tela, cm. 27 × 36; Torino, Museo Civico.
157. GIAN BATTISTA QUADRONE – **L'aratura** (1893). – Olio su tela, cm. 62 × 29; Carignano, Coll. Comm. Lorenzo Delleani.
158. GIAN BATTISTA QUADRONE – **L'inverno in Piemonte** (1883). – Olio su tela riportato su tavola, cm. 37 × 28,5; Carignano, Coll. Comm. Lorenzo Delleani.
159. GIAN BATTISTA QUADRONE – **Con buoni cani**. – Olio.
160. GIAN BATTISTA QUADRONE – **Morta, ferita, sbagliata** (1882). – Olio su tela riportata su assicella, cm. 38 × 26,5; Carignano, Coll. Lorenzo Delleani.
161. GIAN BATTISTA QUADRONE – **Puledri e vacche** (1897). – Olio.
162. GIAN BATTISTA QUADRONE – **In ferma** (1869). – Olio su tela riportata su tavola, cm. 32 × 45,5; Carignano, Coll. Comm. Lorenzo Delleani.
163. LUIGI CHIALIVA – **Tacchini** (altro titolo: **Pensieri lontani**). – Pastello su carta, cm. 79 × 55,5; Milano, Galleria d'Arte Moderna.
164. LUIGI CHIALIVA – **Dintorni di Ivrea**. – Olio su tela, cm. 130 × 80; Torino, ex Coll. Giovanni Beltramo.
165. FILIBERTO PETITI – **La valle del Santo**. – Olio su tela, cm. 80 × 150; Trieste, Soprintendenza alle Gallerie.
166. FILIBERTO PETITI – **Il mattino (dintorni di Marino)**. – Olio su tavola, cm. 39 × 23,5; Milano, Galleria d'Arte Moderna.
167. CESARE TALLONE **Paesaggio di montagna**. – Olio su tavola, cm. 42 × 25; Biella, Coll. Rag. Ind. Leopoldo Gallo Barbisio.
168. CESARE TALLONE – **Le torri di Bergamo** (altro titolo: **Da Bergamo alta**). Olio su tela, cm. 38,5 × 46; Biella, Coll. Dott. Livio Ramella Levis.
169. CESARE TALLONE **Case di Clusone**. – Olio su cartone, cm. 38 × 46; Valdagno, Coll. Gaetano Marzotto Conte di Valdagno.
170. GIACOMO GROSSO **Canale a Venezia**. – Olio su tela, cm. 47 64; Torino, Coll. Sig. Maddalena Grosso.
171. GIACOMO GROSSO **L'altalena**. – Olio su assicella, cm. 40 × 63 Roma, Coll. G. C.
172. GIACOMO GROSSO – **Viù**. – Olio su assicella, cm. 54 42; Milano, Coll. Domenico Serra.
173. DEMETRIO COSOLA **Verso il mercato**. – Olio su tela, cm. 49,5 × 35,5; Torino, Coll. Dott. Federico Gagna.
174. DEMETRIO COSOLA **Collina torinese**. Olio su tela, cm. 75 55; Torino, Coll. Ing. Max Leumann.
175. DEMETRIO COSOLA **Paesaggio lacustre**. Olio su tavola, cm. 40 28; Milano, asta Racc. Z. Pisa S A F
176. ANDREA TAVERNIER – **Serenata**. – Olio su tela, cm. × ; Torino, Coll. Carlo Codebò.
177. ANDREA TAVERNIER – **Paesaggio montano**. – Olio su tela, cm. 152 × 113; Torino, Collez. Carlo Ostorero.
178. VITTORIO CAVALLERI – **Tramonto**. – Olio su cartone, cm. 45 × 35; Torino, Coll. Giovanni Bocca.
179. VITTORIO CAVALLERI – **Lettura all'aperto**. – Olio su tavola, cm. 45 × 33; Torino, Coll. Dott. Giovanni Monteu.
180. VITTORIO CAVALLERI – **Pittore al lavoro**. – Olio su tavola, cm. 50 × 30; Torino, Coll. Dott. Federico Gagna.
181. VITTORIO CAVALLERI – **La pittrice (all'aperto)**. – Olio su tela, cm. 100 × 75; Torino, Coll. Dott. Giuseppe Jura.
182. VITTORIO CAVALLERI – **Grano maturo**. – Olio su cartone, cm. 45 × 35; Torino, Coll. Dott. Guido Vignolo.
183. VITTORIO CAVALLERI – **Bordighera**. – Olio su cartone, cm. 45 × 35 Torino, Coll. Lorenzo Delleani.
184. GIOVANNI GIANI – **I canali di Strasburgo**. – Olio su tavola, cm. 31 × 23; Torino, Coll. Umberto Rossi.
185. CELESTINO TURLETTI – **Sulle sponde del Sangone** dall'omonimo quadro del Bertea (1888). – Acquaforte, cm. 22 × 13,5; Torino, Album della *Società Promotrice delle Belle Arti* del 1888.
186. CARLO CHESSA – **Castello di Fenis** (1897). Acquaforte, cm. 21 × 15,8; Torino, Roux e Frassati Ed. 1899; ne: *I castelli valdostani* di G. Giacosa.
187. DOMENICO RABIOGLIO – **Mercato dei fiori**. – Olio su tela, cm. 135 × 80; Torino, Coll. Alfredo Jachia.
188. LEONARDO BISTOLFI – **La Loggia**. – Olio su cartone, cm. 34 × 24; Torino, Coll. Avv. Lorenzo Bistolfi.
189. LEONARDO BISTOLFI – **Alto Biellese**. – Olio su cartone, cm. 28 × 18; Torino, Coll. Avv. Lorenzo Bistolfi.
190. GIUSEPPE SACHERI – **Armonie**. – Olio su cartone, cm. 43 × 35 Torino, Coll. Dott. Carlo Monticone.
191. CAMILLO FILIPPO CABUTTI – **Mattino d'estate**. – Olio su tela, circa cm. 50 × 80; Torino, ex Coll. Dott. Giovanni Monteu.
192. GIAN BATTISTA CARPANETTO – **Paesaggio** (1913). – Olio su tela, cm. 60 × 50; Torino, Coll. Carlo Ostorero.
193. GIAN BATTISTA CARPANETTO – **Marina**. – Olio su assicella, cm. 45 × 31; Torino, Galleria Lombardi.
194. GIAN BATTISTA CARPANETTO – **I Fratelloni di Varenna** (1890). – Olio su tavola, cm. 48 × 32; Torino, Coll. Umberto Rossi.
195. SIMONE SALASSA – **I Tre Re** (Ivrea). – Olio su cartone, cm. 39,5 × 28; Torino, Coll. Cesare Scarabello.
196. GIOVANNI GUARLOTTI – **Pascolo in alta montagna** (1912). – Olio su tavola, cm. 50 × 37; Torino, Coll. Pietro Massia.
197. ARTURO CONTERNO – **Cascinali** (1928). – Disegno, cm. 24 × 31,5; Torino, Coll. fam. Conterno.
198. GIUSEPPE AUGUSTO LEVIS – **Paesaggio** (1922). Olio su tavola, cm. 36 × 48; Torino, Galleria Lombardi.
199. GIUSEPPE BOZZALLA – **Ultima neve** (1927). Olio su tela, cm. 80 × 65; Biella, Coll. Comm. Giuseppe Rivetti.
200. MATTEO OLIVERO – **Giornata al sole**. – Olio su tavola, cm. 55 × 37; Biella, Coll. Rag. Sergio Colongo.
201. MATTEO OLIVERO – **Neve in montagna**. Olio su tela, cm. 50 × 40; Torino, Coll. Dott. Sebastiano Sandri.
202. MATTEO OLIVERO – **Paesaggio invernale con figure**. Olio su tavola, cm. 31 26,5; Torino, Coll. Umberto Rossi

203. CINO BOZZETTI – **L'aratura con la vacca.** Acquaforte, cm. 28 × 15; Torino, Coll. Privata.

204. CINO BOZZETTI – **Sotto il sole.** – Disegno a penna, e matita cm. 17 × 12; Milano, Coll. Privata.

205. CINO BOZZETTI – **Lo spargimento del terriccio.** – Acquarello, cm. 23 × 15; Alessandria, Coll. Privata.

206. CINO BOZZETTI – **Il bosco in riva al fiume.** Acquaforte, cm. 27,5 × 19,5; Torino, Coll. Privata.

207. GUIDO DI MONTEZEMOLO – **Vallata del Tanaro** (1927). – Olio su tela, cm. 73 × 55; Torino, Coll. Ing. Max Leumann.

208. ALBERTO FALCHETTI – **Alta pace, Soglio** (Val Bregaglia). – Olio su tela, cm. 93 × 48; Torino, Museo Civico.

209. LUIGI CALDERINI – **Ritorno dal pascolo.** – Olio su tela, cm. 90 × 60; Torino, Coll. Dott. Tenino.

210. CESARE MAGGI – **Paesaggio olandese.** – Olio su cartone, cm. 45 × 35; Torino, Coll. Umberto Rossi.

211. CESARE MAGGI – **La Grand Assaly e il ghiacciaio del Rutor (1910).** – Olio su cartone, cm. 50 × 40; rino, Coll. Umberto Rossi.

212. PIETRO PIACENZA – **In val Gesso.** Olio su tela, circa cm. 60 × 40; Cuneo, Coll. Privata.

213. GIOVANNI DEPETRIS – **Paesaggio invernale** (1920). Olio su tela, cm. 145 × 124; Piasco Torinese, Coll. Ing. Giorgio Lang.

214. GIOVANNI DEPETRIS **Pascolo d'alta montagna.** – Olio su tela, cm. 185 × 140; Torino, Coll. Alessandro Trentano.

REFERENZE FOTOGRAFICHE

Negativi di proprietà dell'Archivio fotografico del Museo Civico di Torino:

3, 20, 44, 52, 64, 65, 103, 104, 107, 120, 132, 133, 134, 135, 137, 140, 156, 208

Negativi dell'Archivio fotografico dei Musei del Comune di Milano:

7, 9, 10, 11, 32, 60, 93, 94, 138, 139, 141, 142, 163, 165, 166

Negativi dell'Archivio fotografico della Galleria Ricci Oddi di Piacenza:

84

Tutti gli altri di proprietà privata

INDICE DEI NOMI CITATI

(sia considerato anche come errata-corrige)

I numeri indicano nell'ordine, la pagina della citazione principale, la posizione delle tavole a colori, quella delle riproduzioni in nero, la collocazione nell'elenco delle opere esposte e per ultimo le varie citazioni. Esempio: numero nero (**28**), numero romano (XII), numero corsivo (*35*), numero nero con asterisco (**242***), numero tondo (75).

Questo volume è stato composto in Monotype e stampato su carta delle Cartiere Burgo con macchine "Electa" e "Rapida di Lusso" della Società Nebiolo di Torino. Sono stati usati inchiostri delle Case Dorin & Ghezzi di Monza e Piacentini di Milano: per l'avviamento dei clichés è stato usato il procedimento "Bet" dei Fratelli Toccaceli di Varedo (Milano). Hanno eseguito le varie incisioni le seguenti zincografie: Unione Zincografi, Moroni, Alfieri & Lacroix e Asti di Milano; Garino e La Zincocelere di Torino. Le fotografie sono opera dei signori Beccaria, Pedrini, Rampazzi e Rapetti di Torino, Bombelli e Busi di Milano, Rossetti e Toso di Biella.

Terminato di stampare il 15 Dicembre 1947 nelle officine dell'
ISTITUTO GRAFICO BERTIERI, VIA MANGIAGALLI 18 MILANO